

عن هذا الملف

لتحرير ارض فكانت النتيجة ان حررت بجانب الارض عينا كثيرة من وهم عيش في العقول والنفوس وكشفت للرائي معنى الانفصال بين الاقوال والمواقف: وقد كان موقف الرابطة مؤسسة واعضاء واضحا لا يعرف المواربة او الاختفاء وراء صيغ البلاغات السياسية الجديدة. ولما كانت الكلمة الصادقة تحمل اصحابها تبعاتها دفاعا ومناقشة فقد شهدت الصحافة المحلية تجسيد هذا الموقف من خلال المقالات التي وضحت وشرحت ، وتتابع القصائد معبرة عن موقف نابع من اعماق الاعماق لهذا كان هذا الملف الذي يجمع هذه القصائد في وحدة موقع بعد اتحادها في وحدة الموقف .

رئيس التحرير

ان انعكاسات الحرب العربية التي يفوض العراق غمارها في الجناح الشرقي من وطننا العربي لا تقف عند حدود الحرب من حيث هي حرب ، فقد تجاوزت الى ما هو اخطر واعق حين عرت المواقف المختلفة التي ظلت زمنا تحسن التلون والتشكل . فمئذ زمن طويل ودلويل جدا والالوان المختلفة تتبادل المواقع بصفاقة مذهلة ، وكانت المواقف البطولية تجلجل حين يكون الصايح معتليا صهوة صخرة الامان فتستل السيوف الخشبية لتدارب الهواء باسم القومية العربية . ولكن عندما حان وقت الاختبار الحقيقي لتترجم تلك الاقوال الى مواقف تعرف كيف تركز اقدامها من بين الاشواك ، حينئذ فقط تساقطت الانعة عن وجوه عجيبة . لقد جاءت حرب العراق مع ايران

أغنية لـ بغداد



شعر
د. خليفة الموقيان

بغدادُ يا شِفَّةَ الزمانِ البكر والوجد المصفى
يا توأمَ التاريخ تَرَى تجلُّ المني سيفا وحرفا
يا غيمةً يسكنُ العواصمَ رِيَّها منحا وعطفا
الحبُّ بعضُ من عطاكَ ذاكَ في الانحاء عرقا
والمجدُ ومضُ من سناكَ أدراكَ في الأفاق طرفا

★★★★

بغدادُ يا شلالَ ضوءٍ حينَ ضوءِ الشمسِ أغفى
وتناثرتِ قطوعُ الظلامِ على طريقِ الصُّبحِ سقفا
والحاليكاتُ من اللبائِ لم تدعِ للحلمِ منقيا
من ألفِ داميةِ الخطى قهرا وإذلالا وعسفا
لا غضبةٌ تُرجى ولا حلمٌ بصدر الغيب يُلقى

أَنْتِ مِنْ خَلْقِ الدَّارِ قَدَرًا وَإِعْمَالًا وَحَتَمًا
 نَحْيِينَ عَصَرَ الْمَكْرُمَاتِ وَذَكَرَهَا مَا تَعْلَى
 بِالْقَدَاسَةِ تَنْبُتُ الدَّعْوَى إِصْرًا وَزَحْفًا
 بِقَوَائِلِ الشَّهْدَاءِ تَنْتُ تَعْلُو الرَّدَى صَفَا فَصْلًا
 تَرْدِي حَزِيرَانَ الْقَدِيمِ وَقَدْ تَلَوْنَ أَوْ تَخْفِي
 وَأَنْتِ يَجْرُؤُ مَوَاجِعَ الدَّارِ أَرِيحَ أَحْقَادًا وَتَزُفَا

★★★★

بِغَدَادٍ عَفُوا لِلأَيِّ الْفَوَا الْهَوَى لِهَوَا وَقَصَبًا
 أَوْ لِلَّذِينَ تَوَهَّمُوا دَرْبَ الْمُنَى نَيْلًا وَدَقَا
 وَحَنَاجِيرًا لِلذَّلِّ تَنْبُتُ بِؤْسِهَا شُبَّكَ وَضَعْفًا
 بِغَدَادٍ عَفُوا لِلأَيِّ غَدَرُوا إِذَا مَا الْبَعْضُ وَفَى
 أَلَا تَذَلُّجُونَ يَسْرُوعُهُمْ وَهَجَ الرُّوَى أَيْتَانِ زُفَا

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

★★★★

لاحياد

شعر
عبد الله أحمد حسين



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يا مثني، وما اجل المثني
وتعالت راياتنا تملأ الاف
ملء تاريخنا تقاد السرايا
لم يحين الحسام للغمم يوماً
عصفت بالقيود ابطال ذي قا
كسر القييد منذ ايام كسرى
حين هبت لثأرها بغداد
حق، ونادت الى الوغى انجاد
وتباهى بنصرها القواد
وتجافت عن حده الاغمار
ره، وذابت بنارها الاصفار
بمواض لم يجلها حداد

اشعلوها ففقد تمادى المهاز
 رما بالـلـسـام تجلى الدياجيم
 غصب الشعب ان يرى حيرة القو
 لا حنياد بين العروبة والفر
 قل لكسرى ما زال في الأفق نر
 ما تناست يوم البويب البوادي
 حيث هز الشموخ رايات شيبا
 غرب في النزال ما هدها الرو
 اقسمت ان يذل ايوان كسرى
 وهوى تحت الصوارم ينها

لم يغيب عن خيالنا حاضر القو
 اكنتهم على الزمان الزعاما
 اي قوموية ينادي بها القو
 اي قوموية، واي نضال
 ظاهروا الفرس والدهاقنة الصف
 وتلاشى الحديث عن ثورة الشع
 «وحدويون» لوحوا بالشعارا
 «وحدويون» عندما يخدع الشع
 «وحدويون» ثائرون، ولكن
 «وحدويون» عندما يقتل الشع
 وتضيق الديار في كل كف
 «وحدويون ثائرون» ولكن
 وحدويون «اسلموا بعد شرك»
 «وحدويون» يحسنون النوايا
 «وحدويون» كبلوا الشعب حتى

٨٧

ايه عدنان(١) والشهادة فضل
كنت سيفاً يذود عن شرف العر
ونشيداً من الخلود ولحناً
لست ممن نراه يكثر في النوا
لم تغيب بسمة الفداء وما
زانتك البذل والجهاد وقدمنا

لن تضيع الثارات من عهد سابو
ان شعبي وان تمادى طغاة
يسزع الأرض بالنضال وبالمو
لن يضيع الإيمان في ضجة الكف
كلنا للنضال في ساحنا الرحا
لا نراعوا .. فسوف تمضي الاحباب

ر، ولن يترك الوغى الانجساد
باغتتيال الرؤى وعم السواد
ت، وما زال فارس او جمواد
ر، وان خان شعبنا افراد
ب، وما غاب عزمننا والسداد
ل بعيداً، ويرحل الصياد



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



(١) (هو العميد الركن عدنان شريف شهاب .. الاخ والصديق ، وسفير
العراق السابق في المغرب .. استشهد في المعركة وهو يقود فرقته العراقية
الباسلة في ميدان الشرف والشهادة) .

تحيّة المشعب العراق



حي البواسل في بغداد والعلماء
حي العراق وحي الشعب مندفعاً
يحمي الذمار وينثي كل غائلة
هي الشجاعة والاقدام ما غرسا
بالرجال لاحدى الحسينين مشوا
تقدم الاسد المغوار فابتدرت
شعاره، ما اتى التنزيل بخبرنا
دارت على الفرس حرب لم تكن حيث
واربد وجه المعادي حول زمرة
واصبح الخصم خلف الدمت منزويا

حي الهمام الذي يستنهض الهمم
الى الامام غداة الروع واقتحما
عن الحمى غير هباب وما سنا
في المنبت المش الا طاب غرسها
اما الشهادة او نصرا قد اغتنمنا
احرارها خلف ما قد خط اورسنا
(ان تنصروا الله ينصركم) فما حجا
حسابها واشتفى الموتور وانتقمنا
حتى غدا لم يقدم بعدها قدما
بعض اصبعه من حسرة ندما

للشاعر
عبدالله سنان



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

نحنو عليه وكانت عن جباهه
عليك جوداً ومدت كفها كرمها
جلد القنافة توري نارها ضرماً
من قائد قاذ جيش النصر مبنياً
ومن اعاد الى بغداده الشما
اذ ليس غيرك فيها حقق الحما
اطناها فقمعت الفاجر الانما
ردت اليه عظام عرقها فصا
ومن بناوىء صداماً فقد صامها

قل للذي انكر الايواء في بلد
لم التنكر لارض التي عطففت
حتى تشن عليها الحرب متشعاً
فنلت ما نلت من خزي منيت به
يا ايها القائد الميمون طالعه
اقسمت بالله ان المجد حالفها
منذ الخلافة والاهواء ضاربة
ومن يمد يدا للرافدين فقد
فاصم فانت لها لا تبغني بدلا



سني تدرا عيالت أبي بصير الأعشى

ARCHIVE

<http://Archivebafa.Sakhril.com>

«كائنات وصاة وحاجات لنا كفف
لو ان صحبك اذ ناديتهم وقفوا» (١)
او ان صحبك قد هزوا مواجعهم
وكلما عصفت ريح بهم عصفوا
وحالفوا كل ليل رغم ظلمته
اذا تبدى لهم من صبحه صلف
او ان صحبك قد شافت قوافلهم
مرايع الغيث لا ما تنبت الصدف

كاد الزمان على ابوابنا يقف
لو ان صحبك اذ ناديتهم وقفوا
حين اشرأبت بنا الايام، واعتصبت
بنا الليالي وسار الحق ينتصف
وصالحنا الرزايا عندما علمت
بأننا من حياض الموت نغترف
نهوى الحياة ربيعاً بيد أن بنا
طبع الكواسر حين الحق يختطف
نمارس الحرب كرها حيث ان بها
نفع الحرائق لما تنق الجيف

شعر الدكتور
عبدالله
العتيبي



بنا منابع حباً لو نيفرقها جدولا لجميع الناس لا تفسروا
لنا او اصر مجد لو نصفيرها جدائلا فوق هامات الوري شوقوا
«لو أن كل معد كان شاركنا في يوم ذي قار ما اخطأهم التعرف» (١)
او ان كل معد ابنت غصباً بسيف بغداد ان البغي يعتسه
حين اشرايت بنا بغداد شاخنة تعانق الشمس لما اشتدت السدف
شادت على الشرق باباً من تشوقها كل الشموس على اعتابه تنف
ان الفرات اذا جاشت غواربه فألف ارض من الطوفان قرتف
إنني لأبصر في بغداد ألوية تخضر شوقاً لها فيرسان من ملغوا
إنني لأسمع في الأصداء جلجلة احقاد ذي قار يطفي نارها الخائف
إنني لألح في الآفاق ثانية احلام كسرى مع الايوان تنقص



سليمات
الخليفي

متابعة لتداعيات ألب بصير الأعشى للعتيبي

لبست قلبي على كنتفي يفززه خطوي على الدرب حتى خلته يقف
طوراً أصور معنى كان يقلقني أو يعمريه جوح النبض اذ يحف
(كانت وصاة وحاجات لنا كفف لو أن صاحبك اذ ناديتهم وقفوا)
لو أن صائرة الايام ما لقيت مباحث الخليل يلوها وينصف
لكان قد نزعوا من فيضها فكراً ما أومضت بارقاً الا وتنكف
يشذ عن جذل الاغصان منقصف ويستفز بلحن الموج منحرف
وتستفز بلحن الحرب جارية أزلت بها نوب الايام والصدف
وتستفز بلحن الحرب جارية أدنى مناجعها الأحزان والأسف

ماذا؟ أنضطرب الدنيا وتنجرف ماذا؟ أنضطرب الدنيا وتنجرف
مئين مؤلة عشنا نغالبها حتى تشاكلت الأغوار والسقف
حتى تنجرف في بغداد مشرقه الحرب رمز على غاباته تقف
تصاغ أمنية الاجيال مضومة كأنها شرف في قلبها شرف
أو أنها صور مما يؤلقها أو أن كلمتها تبدو فتألق
اغراس يعرب تزجها فتنصرف أو نعتلها صهي والمجد يعتف
لو أن كل معد كان شاركهم في يوم بغداد ما اخطاهم الشرف

رؤيا في حمي الأحواز

شعر
جنتة القريني

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تمطت في محاجرها .. رؤى شرقية الألوان ..

يفجر عطرها ضوءاً ...

وينثر في الدنى اعياد حرية ..

تمطت في محاجرها .. سحائب من طيور الحب ..

تسبح في مدى القي ..

يقطر في الضحى فيثاً ..

وأهقد من تدوير الشوق الحاناً فراتية ..

تنقطها بغابات الهجير على جباه النخل ..

يصحو النخل ..

تصحو غربة النخل ...

فينضح عشقه لها ..

ويسكب في دنان الليل احزاناً جنوبية ...

.....

وتسري في حنايا الكون اصداء ...

لها في الروح ابعاد شعاعية ..

لها في كل عرق نبضة تهفو الى اشذاء امواج

خليجية ..

فتهدر سورة في البعد ... ثورية ...

تسكن في حنين الريح للأرض ...

تصعد لها من الأحلام صوب الغيم ...

تهمي من عيون الغيم كالفيض ..

فتفتت كل صخر الصبر ..

تجرب كل عمر القهر ..

كي تحيا ...

. عروبيّة ...

.....

وتفتح - ربة، اذ ذاك - الحافظاً من الدهشة ...

- احقاً كان ما قد جال في فكري؟!

- احقاً قد غدت دنياي هتاناً من السحر؟؟ ...

وزالت من تحيل الغربة الوحشة؟ ..

ومدت في الفراغ يدين من خوف ومن حيره ..

وضمت قامة تنزو بها الآلام والثوره ..

وصاحت : من؟ ..

فجاء الصوت اعصاراً من الاشواق علوياً ..
● أنا اماء .. جئت الان ، لا وهما خرافيا
وذى بغداد قد جاءت معي ...

عرساً سماوياً ..
شموس التبر تلهث خلف هام المجد في عليائها ..
تعدو ...

تزف الوجد اكباداً اثيريه
تناهى قفري المسكون بالظلمة ..
غريباً كنت .. منذ البدء ..
أجرح من وعود الوهم اكواباً سعيديه ..
انا قد جئت مجتازاً محيط الذل والعزله ..
توحلني رياح الشوق نحوك .. ثم تذروني ..
على الآفاق ...

على وجه الصباح الطفل حين ينام محمولا على اكتاف نهر النور ...

على حلم الندى المسحور ..
على ثغر الشرى المشوش بالاشفاق ..
على صحو الذرى المحروقة الأعماق ..
<http://Archiv>

أحبك والهوى موت .. وأحياء ..

وغيبه ..

أحبك ، اعصر ظمائي ..
اليك تذوب .. قدسيه ...



بغداد وصناعة المجد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

سَنُحْرِقُ لِلْمِرَّةِ الْعَاشِرَةِ
تَصْصِيحٌ وَتَهْيُ بِلا قُوَّةٍ
أَوْ تَرْضَخُ فِي ذَلِكِ حِينًا
نَمُوتُ وَنَعْبَا بِلا فَارِقٍ
أَخْبَأْتُ رَشْدَكَ فِي بَلْقَعٍ
أَمَّا آنَ لِلْحَقِّ أَنْ يَنْتَهِيَ
تَطَاوَلْتُ - وَعَمَّكَ - وَاللَّهُ لَنْ
أُطْمِعَ نَارَكَ فِي غَفْلَةٍ
ضَلَالٍ بِهِ أَنْتَ مَا يَنْتَهِيَ
سَتَبْلَعُ نَارَكَ عِبَادَهَا
وَيَسْحَقُكَ الْوُطْءُ مِنْ مَارِدٍ

إذا كنت نعبا بلا ذاكره
فتخرسك القوة الامر
بمعى حلقك القبضه العاصره
فلا انت دنيا ولا آخره
علامته الغيمه العابره
بقلبك ذي الخفقه الغادره
تعملقك القامه القاصره
لتسرق أجواءنا الماطره
غرامك بالصفقه الخاسره
وتزدد يا عالج في الحافره
تدور على غيره الدائره

يعقوب السبيعي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إذا نار هاج الفرات به عراقي من أمة فضّلت
هو الله لما نخر من أواسطها الصفوة الطاهرة
فنها النبي ومنها الوصي وما شئت من ذكرٍ عاطره

ستُحرقُ إلا إذا صافحت عرينين العروبة من غابر
إذا ما انتهى المجد صنّاعةً فبغداد بالمشهدى زاحره
مبينك بغدادنا الظافره ومبعث آمالنا الحاضره

أحبك بغداد، لا راغباً ولا راهباً، إنها الآصرة

تحية الملا شعب العراق العربي



سجل لديك ملاحم الثوار
نصر يمانق هامة الاحرار
واصيح بشعرك في الجموع لعله
يروى الظماء بدافق هدار
عجل طلوع الفجر فوق ربوعنا
دعنا نطاول هامة الافكار
آمالنا احلامنا اقدارنا
تأبى الهوان لجيشنا المغوار

حطم جوع البغي واقطع هامهم
 مستأسداً بحمامك البتار
 حطين ذو قار امامك فاعتبر
 لتزيل ما في امسنا من عار
 ديزفول والاهواز او طان لنا
 إن الخليج لكعبة الانصار
 عمق بأرض الرافدين قبورهم
 حتى تبوئهم طباق النار
 جاءتك تلتحف المنون كتائب
 تسقي الثرى بدمائها المعطار
 زحفت تحيل الليل شدو ملاحم
 وتصادم الاحرار بالاحرار
 دجال هذا العصر قام وجنده
 كسي يهدوا ظلمة حقوق الجار
 هم اشعلوا نار الحروب وضللوا
 اتباعهم بالكرم كرم صغار
 وهافتوا مثل الفراش اذلة
 حين ابتلوا بحافل الثوار
 لا لال نعود وفي العروق بقية
 من بأس يعرب من دماء نزار
 ها نحن اشعلنا الخليج بثأرنا
 فغدا حماء شعلة من نار
 هل لي بأن اهدي العراق تحية
 تنساب ملئ القلب والابصار
 فجرآبا الثورات ساحات الوغى
 فرق فلول الغزو والاشرار

رذاذ التذكر

فيصل
السعد

[http://Archive](http://Archive.org)



إذا لم يخفي التذكر كنت وحيد
أعاني من الغضب المستفز
فريحي التي كنت في صمتها استجم
دبابيس ، أو مبضع لا يحز
حملت الرياح الصهوت
وقلت : استجم
بكل العواصم .. ثوب جهود الصديد

وكسر حديدك ، ان العيد
 اذا نار نائرهم لا يخون
 وكانت همومي التي فوق ذهني تحوم
 يحولها الصمت نارا صموت
 حروفي تودع اوراقها كي تهوت
 وحاولت ان اقل الباب .. انسى .. اصوم
 ولكنني لم اجد من يعيد
 لذهني مساحاته المقفرة
 وقلت : التراب .. التراب .. التراب .. الطفولة
 ولكنها لم تكن قادرة
 على اخذ ذهني بعيدا عن الاعين الساهرة
 وقلت الخيلة
 وقلت .. وقلت .. وقلت ...
 ولكنني لم انسى
 لأن الرياح التي كنت في صمتها أستحم
 تغرني بالأغاني الخجولة
 حزنّت وجنت حروفي النخيلة
 فباركت حزني
 حلمت بزخات مزن
 ولكن وصولي الى عالم الحرف وهم بعيد
 ترى من يشد الخطى الناعسة
 لتلك القفار التي فوقها يستفيق الآتين
 أحب السنين التي لا تبالي ،
 الا يا لتلك السنين

لند رزني السلم - في سوته غنوة مبهمة :

« صحارى التعثر جاءت

وهيهات ان تبعد الرمل عن مقلتيك

وهيهات ان تجرح المبتلين

بشوق اليك . »

الي !! لقد كنت قرب اليتامى

ويتيت ذاتي وقلت :

— ادثر كل الذين على القلب ناهوا

ولكنهم طلقوا الارض عطشى ،

فطلقت اسوارهم ، قلت ان الذي لا يجيد

تقحم رمل الصحارى وجبر الصراخ وشوك الحروف

سيغترب الان ..

كنت اغتربت

وقد كنت ابتاع بالهم صمتا ونوم

وصوما عن الحرف ،

هل صام ذاك الذي في الخيال

اذا لم يخني التذكر كنت وحيد

.....

★ ★ ★

وحين غفوت

وخبرتني الحلم : ان الحروف التي استيقظت بعد نوم مميت

ستزرع في الصمت صرخه

ترى اي طعم لصرخات تلك الحروف

ترى اي طعم لصرخات سوط يخاف

من الصرخة الآتية

هو الخوف من غيمة تمطر الموت او يستدل الجفاف

بها . يعرف الضوء . يرسو على كل تلك الدروب

ايا صرخة العافية

تعالى لاحكيك عما رايت :

« كانت فوق السور علامات لوجوه المخوقين برمل الكفار

وقلت بان الاسوار

صفت كي تمنع انهار الصوت عن العالم

وسمعت من العمق الصوت المبحوح

قال بان الصمت ، البعد ، الرمل يرطب اجفان العالم

باتين مجروح

يا عصر الاشرار

كانت قاسيتي لا تشناق لغير النوح

وحروفي لا تعشق من لا يبكيه انين الاسماء

وعلى قطرات الدم يفيق الاصرار

يا عربا ارقهم لون عروبتهم ، هبوا

كي نثار للعبر المشنوق

ونؤكد ان الضعفاء

لا زالوا من عشاق الحرب

ايه يا حرب

هذي تربة اطفالنا الولدوا ،

اطفالنا الماتوا ،

اطفالنا الاحياء

هذي تريفنا العربية

يا عربا عاشرهم وهم الخوف من البؤساء ،

ووهم النصر بحرب لم تولد ،

هبوا ، فالحرب رصاصات شرعية

والموت على الارض لكل المقتولين هوية

وانا كبنتي الصمت ، البعد — رذاذ الرمل وامنيه

هل اوصل هذا الهم لكل الناس واصرخ :

— يا عرب القرن العشرين افيقوا

هل يوصلني الهم لكل الناس

هل يصل الناس الي

ام ان العرب المحمومين بهم فزع

وانا بي فزع من كل الناس . ٢٠

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اليتمى جرحتهم شوكة اليتيم وفاقوا

عرفوا ان دروب العمر لا يجمعها اليوم وفاق

عطشوا . انهارهم لا تثمر الماء

ولا ينبع من اعماقها ذاك العناق

يا سماء امطرت حزن اليتامى

ارعدني فالحرب رعد واصطفاق

اقفلي باب عذاباتي ، اجمعي حزن يتامى العصر ، هبي فالتراب

علما يحرقه البارود ،

من رسخ في القلب جروحي

آه يا ذاك الذي يعرف كيف الكفف تؤكل

انني احمل اكوام العذاب
فوق روحي



اذا لم يخني التذكر كنت وحيد
وكانت دروبي تخاف الرياح التي تستجم
فترزع في مقتلتي الفرع
وكانت ليالي العذاب ترش الصيد
على جرحي النازف
فهل استحم
بنهر العذاب

ام ان الحروب التي تفرض الذات تنسي العذاب
اجن ان هذه الحروب التي تفرض الذات تنسي العذاب
وكنت — اذا لم يخني التذكر — ابكي وحيد •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

★ ★ ★



قراءة ثانية في شعر عمر بن أبي ربيعة

د. توفيق
الفضيل



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يعد عمر بن أبي ربيعة واحدا من أبرز الشعراء الذين ظهرت في العربية على اختلاف بيئاتها وعصورها . وقد لفت انتباه النقاد في القديم والحديث ، واستأثر بوقفات طويلة . شأنه في ذلك شأن شعرائنا الكبار الذين أحدثوا في الشعر جديدا أثار الخلاف حولهم ، وأطال الوقوف مع ما أبدعوا من شعر وما خلفوا للأجيال من فن . وقد أشار الباحثون — قديما وحديثا — الى نوع التحول الذي أحدثه عمر بن أبي ربيعة في الشعر لكن بعضهم جنح في تفسيره لشعر هذا الشاعر الى غير ما نعتقد فيه ، كما أن هذا الشاعر لم يتبوا المكانة اللائقة به في تاريخ الشعر العربي . ومن الغريب الا يشار الى عمر بن أبي ربيعة بوصفه أول شاعر يخط حركة التجديد في الشعر العربي . فبينما نجد كثيرا من الباحثين يشيد بالدور الذي لعبه أبو نواس فيما يطلق عليه الثورة على مطالع القصيدة الطللية

على الرغم من عدم تيسك. أبي نواس بتلك الثورة ووقوفه على الاطلال في كثير
من قصائده وبخاصة تلك التي كان يوجهها للمديح على نحو ما نجد في
قوله (١) :

لمن طلل لم اشجبه وشجاني وهاج الهوى او هاجه لاوان

وقوله (٢) :

حي البلاد واهلها اهلا واربع وقل لفضد مهلا

وقوله (٣) :

اربع البلى ان الخشوع لبـاد
عليك وانني لم اخذك ودادي
فمغذرة مني اليك بان ترى
رهينة ارواح ، وصوب غـواـدي
ولا ادرا الضراء عنك بحيلة
فما انا منها قائل لسعاد
وان كنت مهجور الفنا فبما رمت
يد الدهر عن قوس المنون فـؤادي

الى غير ذلك من القصائد التي وقف فيها ابو نواس على الاطلال .
بينما نجدهم يشيدون بدور أبي نواس نراهم يبرون سريعا على هذا
الشاعر الذي نعهه اول حركة تجديد اصيلة في الشعر العربي . وقد كان
ذلك من اهم الامور التي دنفعتنا الى العودة مرة اخرى الى شعر هذا الشاعر
نحاول من خلال قراءته تأكيد او تصحيح بعض المفاهيم التي كادت تسود
عند الباحثين حوله .

لقد ظهر عمر في بيئة تختلف عما سبقها ، وما جاء بعدها من بيئات
غنية . ففي عصر هذا الشاعر ، ومع التيار الذي تزعمه في الشعر كان
تيار آخر عرف بالشعر العذري وكان من أبرز ما تميز به الشعر العذري
ما يسوده من حزن نتيجة لفشل شعرائه في تجاربهم العاطفية ، او على

الإنقل ذلك ما يميل اليه الباحثون ، وان كنا لا نميل اليه ، فليس من المتصور ان نتشابه التجارب العاطفية عند هذا العدد الكبير من الشعراء ، وان تتحد نهاياتها الى هذا الحد ، وان يكون اسلوب تناولهم لهذه التجارب على نحو ما نعرف في اشعارهم ، وفيما تحكي كتب الادب القديمة عنهم ، وربما كان من اسباب هذا الحكم الذي اصبح احدى المسلمات ذلك الخلط بين الواقع الذي يعيشه الشاعر والواقع الفني الذي يعبر عنه . لقد حكينا للشعراء العذريين بصدق العاطفة وصدق العقيدة ، لانهم وقفوا انفسهم على اسم واحد لم يفارقوه الى غيره ، وحكنا لهم بصدق العقيدة لانهم لم يلمحوا الى المتعة الحسية من حبيباتهم ، وما دام الامر كذلك فليكن حكنا على زعيم التيار الثاني عمر بن ابي ربيعة بضعف العقيدة من جهة ، وعدم الصدق في حبه من جهة اخرى ، ذلك لان شعره يمج باسماء الحبيبات فنحن نجد « بشر » و « نعم » و « غاطمة » و « الرباب » وغيرهن في هذا الشعر ، ونحن نجد عمر يتغنى بمن تعن له منهن ، ويزعم انه يحبها دون سواها ، وما تغزله بغيرها الا ليصرف الانتظار عن حبه لها حتى لا يكيد له الغزال والوشاة ، وذلك على نحو ما نشهد في قوله :

فالتقيننا فرحبت حين سلمت
وكففت ذمعا من المعين سارا
ثم قالت عند الغياب راينا
منك عنا تجلدا وازورارا
قلت كلا . لاه ابنن عمك
بل خفنا امورا كنا نعدّها اغمارا
فجعلنا الصدود لما خشينا
قالة الناس ، للهوى استارا
نحنن كالعهد اذ عهدت . ولكن
او قد الناس بالنميمة نارا
فلذاك الاعراض عنك ، وما آ
ئمر قلبي ، عليك اخرى اختيارا

ما أبالي إذا النوى قربتكم
فدنتوكم من حل . أو من سارا
فاللالي إذا نابت طوال
واراهما إذا قربت قصارا

ونحن حين نطلق مثل هذه الاحكام ، ونتخذ براهين على صدقها ما يقول الشعراء نغفل عن حقيقة أساسية ، أو على الأقل نراها كذلك . وهي أن واقع الفن شيء مختلف عن الواقع الحقيقي الذي يعيشه الفنان ، وقد يكون الواقع الفني تعمية مقصودة من الفنان على عالمه الواقعي . ولو فرقنا منذ البداية بين الواقع الفني والواقع الحقيقي لانصرف ههنا الى دراسة الفن دراسة جمالية تكشف عن المتعة الفنية فيه بدلا من اتخاذ هذا الفن وثائق ندين بها الفنان تارة ، ونستدل من خلالها على براعته تارة أخرى . ولما كانت دراستنا للفنون ومن بينها الشعر بطبيعة الحال ليست دراسة لسلوك الشاعر أو الفنان وتاريخ حياته . فاننا نستطيع القول بأن محاولات الباحثين دراسة حياة الشعراء من خلال شعرهم لا تعكس صورة حقيقية لهذه الحياة . وليس معنى ذلك اننا ممن يذهبون الى شجبة البيئنة أو الظروف السياسية والنفسية عن العمل الادبي تحية كاملة ، كما اننا لا نذهب الى القول بخلو الشعر من أي اثر من حياة الشاعر وظروفه . لكننا نميل الى أن يكون تناولنا لهذه الاشياء بقدر وحذر وعلى سبيل الاسترشاد ، لا أن نسلم بصحتها ونتخذ منها مقدمات لنتائج نعتقد صدقها . ولعل من اصدق ما يؤيد ذلك ما نجد في شعر عمر بن ابي ربيعة . هذا الشاعر الذي يعمده الباحثون زعيم تيار الشعر اللاهني من نصوص نراها ادخل في سايه العذرية من شعر بعض العذريين : ففي شعر جميل الذي يعد زعيم النزول العذري طلب صريح للمتعة الحسية ، بينما نجد في شعر عمر الشكوى والبكاء من الحرمان الذي يعاينه كما يتمثل ذلك في قوله :

فلما التقينا واطمأنت بنا النوى
وغيب عنا من نخاف ونشفق
اخذت بكفي كفها فوضعتها
على كبد من خشية البين تحرق

فقال لا تراب لها حين ايقنت
 بما قد الاقي : ان ذا ليس يصدق
 فقلن أتبكي عين من ليس موجعا
 كئيبا ، ومن هو ساهر الليل يارق
 فقالت ارى هذا اشتياقا ، وانما
 دعا دمع ذي القلب الخلي التشوق
 فقلن شهدنا ان ذا ليس كاذبا
 ولكنه فيما يقول مصدق

وايا كان الامر فلسنا من الذين يذهبون الى الحكم على اخلاق الشعـ
 وسلوكه من خلال شعره . سواء كان هذا الشاعر عمر بن ابي ربيعة ،
 او جميل بن معمر ، او غيرها من شعراء الحاضرة والبادية — كما نيل الى
 تسمية كل من الطائفتين — وعلى ذلك يجب علينا ان نطمس القيم الفنية
 والموضوعية في شعر هذا الشاعر .
 وأول ما تصادف من هذه القيم . ما نلاحظ من سلوك جديد للشاعر
 وللمرأة . فالشاعر لم يعد ذلك الصبي المتهالك الذي يلقي دائما الصد
 والاعراض ، ويعاني من الخيبة والفشل ، ويتهاوى من الضعف أمام ظروف
 اجتماعية يظهر فيها التناقض الشديد . وعلى سبيل المثال كيف نتصور مثل
 سلوك والد بثينة . فهو فيما تزعم بعض الروايات يحول بين جميل والزواج
 من ابنته لانه تغزل بها ، على الرغم مما في هذا الغزل من العفة . لكن هذا
 الاب نفسه يرقب جيلا وهو يلتقي بابنته ، ويجلس ومعه ابنه يستمعان الى
 الشاعر وحبيبته ، ثم يدعاهما وينصرفان . ولنستمع الى القصة — كما
 يرويها ابو الفرج الاصفهاني — يقول : قال اسحاق وحدثني ايوب بن عباد
 قال : سمعت امة لبثينة بها الى ابيها واخيها . وقالت لها : ان جميلا عندها
 الليلة ، فأتياها مشتملين على سيفين ، فراياه جالسا يحدثها ويشكو اليها
 ثم قال لها : يا بثينة ، ارايت ودي اياك ، وشغفي بك ، الا تجزيينه ؟
 قالت بماذا ؟ قال بما يكون بين المتحابين . فقالت له : يا جميل ، اهذا تبغي !
 والله لقد كنت عندي بعيدا منه ، ولئن عاودت تعريضا بريية لا رايت وجهي
 ابدا . فضحك وقال : والله ما قلت لك هذا الا لاعلم ما عندك فيه ، ولو
 علمت انك تجيبيني اليه لعلمت انك تجيبين غيري ، ولو رايت منك مساعدة

عليه لضربتك بسيفي هذا ما استمسك في يدي ، ولو اطاعتني نفسي لهجرت
حرّة الابد ، أو ما سمعت تولي :

وانني لارضى من بثينة بالذي
لو ابصره الواشي لقمرت بلائله
بلا . وبالا استطيع وبالنسى
وبالامل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى . وبالممام تنقصني
واخبره لا نلتقي واوانلله

نقال أبوها لآخيها : قم بنا ، فما ينبغي لنا بعد اليوم ان نمنع هذا الرجل من
لقاتها فأنصرفا وتركاهما (٤) .

ولسنا بصدد مقدار الجد في طلب جميل من بثينة أن يأخذ منها ما يأخذ
المحبون ، كما أننا لسنا بصدد مناقشة رفضها لهذا الطلب وحزمها في هذا
الرفض ، ولن نناقش ذلك العذر الذي أبداه من أنه كان يريد أن يعرف ما
يستقر في نفسها من هذه الأمور التي يعرف هو ، كما تعرف هي أنها تكون
بين المحبين . لن نناقش كل هذه القضايا . لكننا فقط نود أن نشر السى
تناقض غير مقبول في سلوك الأب والآح . فهذا الأب في تلك البيئة البدوية
التي ترفض اقتران الشاعر بمن يحب لمجرد أنه تغزل بها غزلا عفيفا هو
نفسه الذي يجلس ومعه سيفه يستمع إلى أحاديث المحبين وغزلهم ، كما
يستمع إلى الطلب الذي طرحه جميل على ابنته ، ويسعد بالنهاية التي
تسوقها القصة ، وهو الذي يقول لابنه ما ينبغي لنا بعد اليوم ان نمنع هذا
الرجل من لقاتها ، ثم يطلب من ابنه الانصراف ويتركاتها !! أي بيئة حضرية
ضاربة في أعماق الحضارة تلك التي تجمع أبطال القصة الأربعة ؟ وأي
والد هذا الذي يسلك هذا السلوك مع انسان غريب يلتقي بابنته تحت
جنح الظلام يطارحها الهوى وتطارحه ؟ .

لكن عبر بن أبي ربيعة لا يرضخ لهذه القيم الاجتماعية المتناقضة ،
كما لا يرضخ لصد المرأة وأعراضها ، ونجده يصور لنا امرأة جديدة بسلوك
جديد تسعى في طلب الشاعر ، وتجد في البحث عنه ، وتتحين الفسرسى
للقاته ، وترسل الإدلاء من أجل أن تحظى بجلسة معه . وقد يكون هذا
واقع المجتمع في مكة وغيرها من سائر المدن في الجزيرة في ذلك الوقت .

وقد يكون الواقع الذي يصوره الشاعر واقعا غنيا يريد الشاعر أن يصدم به حس الناس ومشاعرهم ، وذلك لبوقظهم حتى ينظروا الى المتغيرات الجديدة التي أصبح يعيش المسلمون في ظلها . واذا كان كل شيء قد تغير . واصبحنا نجد في هذا المجتمع من يستهله مال الامويين ، ومن يخشى بطشهم ، بعد أن كان مال الاغنياء وحياتهم لا تعني شيئا بالنسبة للعقيدة التي امنوا بها فترة وجيزة من الزمن ، فلماذا يبقى الشعراء وحببياتهم محافظين وحدهم على تقاليد هذا المجتمع ، متمسكين بمثل وفضائل انتهكت فيما هو اعظم من جلسة يجلسها الشاعر مع فتاة ، او تلتقي فيه امرأة برجل تود لقاءه ؟ وما نريد ان نستخلصه من هذا كله هو ان عمر بن ابي ربيعة قد سلك سلوكا جديدا في غزله ، واصبح الشاعر محور التجربة الغزلية سواء كان ذلك واقعا حقيقيا ام واقعا فنيا .

كما ان سلوك المرأة في شعره يعد سلوكا غير مألوف ، اذ اختفى منه الخفر والحياء والنمنع . وقد فجأ عمر المجتمع بهذا الاسلوب الجديد ، مما جعله يتعرض لمؤاخذات عديدة من النقاد والشعراء حتى وان كانوا من المعجبين بشعره . فابن ابي عتيق يقول له : « انت لم تنسب بهن وانما تنسب بنفسك » (٥) . والمفضل الضبي يتهمه بافتعال العاطفة ، ويشير الى بعده عن رقة الفزليين من الشعراء . وذلك حين يقول عنه : « انه لم يرق كما رقى الشعراء » ، لانه ما شكا من حبيب قط هجرا ، ولا تالم لصدا ، واكثر اوصافه لنفسه وتشبيهه بها ، وان احبابه يحدون به اكثر مما يجد بهم ، ويتخسرو عليه اكثر مما يتحسر عليهم .. كما يتهمه « نصيب الشاعر » بالكذب . لكن هذه الاوصاف كلها لا تتناول الا القناع الخارجي للشعر ، ولا تصل الى جوهره . وسوف نرجى التعليق لكل هذه الامور الى ما بعد الانتهاء من اثبات ما نجد من ملاحظات في شعر هذا الشاعر .

ومن بين هذه الملاحظات كثرة ما يتردد من اسماء في شعر عمر . فنحن نجد في هذا الشعر اسماء « بشر ، والرياب ، وفاطمة ، وغيرهن كثيرات . ولا نشك في ان تهمة الكذب والتقول في العشق سوف تكون من الصق الامور بالنسبة للشاعر اذا وقفنا عند النظرة السطحية ، وحاولنا ان نجعل من الشعر وثائق نحكم بها على الشاعر وسلوكه . ومن اليسير ان نقول : ان عمر لم يكن من نمط جميل وكثير والمجنون ، اولئك الذين وقفوا غزلهم على اسم واحد يرددونه في قصائدهم ، ويقلبونه في اشعارهم لكن لماذا يفعل عمر ذلك ؟

ربما يتضح لنا الامر حين ننعم النظر في الملاحظة الثالثة التي رايناها في شعر عمر . فما من واحدة تغزل بها عمر بن ابي ربيعة الا واتصفت بصفتين : الاولى انها جميلة . ولم تصادف في شعر هذا الشاعر غزلا في غير الجبيلات ، بل يذهب الى ابعد من ذلك فيطلب رد شهادة غير الجبيلات من النساء . ويضيف الى ذلك وضع من يتغزل فيها في وسط جميل . فهي وسط اترابها ممن يتصفن بهذه الصفة ، ولنتسمع الى قوله :

قل للمنازل بالكديد تكلمي درست وعهد جديدها لم يقدم
قاللت لآنسة رداح عندها كالرئم في عقد الكتيب الایهم
وتوليه :

هيج القلب معان وصير دارسات قد علاهن النجر
لتي قاللت لآتراب لها قطف ، فیهن انفس وخدر
اذ تمشين بجو موني نیر التبت ، تفشاه المزهر
بدمث سهلة زيتها يوم غيم لم يخالطه تفر
قد خلونا ، قتمين بنا اذ خلونا اليوم نبدي ما نسر
فعرفن الشوق في مقلتها وحباب الشوق يديه النظر
قلن يسرفينها مئيتنا لو اتانا اليوم في سر عمر

ونلاحظ ان الجبال لا يقتصر على حبيته ، او لنقل صديقه ، فهو كما نرى يتعداها الى صاحباتها ، والى المكان الذي يهيئه الشاعر ليكون مسرحا لغزليته . والجميلة التي يتغزل فيها عمر ، وصاحباتها الجبيلات . والمكان الجميل ، يصادفنا في شعر عمر في اكثر من موضع على نحو ما نجد في قوله :

حدث حديث فتاة حي مرة بالجزع بين اذأخر وحراء
قاللت لجارتها عشاء اذ رات نزه المكان وغيبة الاعداء
في روضة يمينها مولىة ميثاء رابضة بعيد سماء

بيت بابطح طيب الترياء
بردت على صحو بعيد ضياء
دار به ، لتقارب الاهواء
ارض لنا بلذاذة وخلاء

فجمال الطبيعة في هذه البقعة التي تمثل جنة في تلك الصحراء ،
والتي تلفت الشاعر فيقف أكثر المقطوعة لتصوير ما فيها من اشجار خضراء ،
رواهل المطر ، وقد نبئت هذه الاشجار في ارض خصبة ، وصفا جوها وطاب
هواؤها ، جمال الطبيعة هذا جزء من حب الشاعر ، او هو جزء من
اللوعة الجميلة التي تمثل صاحبته جزءا منها ، وتمثل صاحباتها
جزءا اخر .

وعمر بن أبي ربيعة لا يتعلق قلبه بامرأة جميلة ايا كانت طبقتها الاجتماعية ، فهو على خلاف الشعراء العشاق ، مسيطر على عواطفه وقلبه ، فلا يحب - فنياً - غير امرأة من طبقة اجتماعية مميزة ؛ ان الحب عنده ارستقراطي ، ألفظة .. وهذا ما يكشف عنه قوله :

وَيَنْفَسُ ذَوَاتُ خَلْقٍ عَمِيمٍ
مِنْ أَهْلِ الْبَيْتِ وَاهِلِ الْحَيَاءِ
تَقَاتِلَاتِ دُورِ السَّلَاطِ كَرَامٍ
لِسُنَّ مِمَّنْ يَزُورُ فِي الظُّلُمَاتِ

ان المرأة التي يهتم بها عمر ، وتهتم به ليست امرأة عادية . بل هي ذات حسب عريق ، وتنتمي الى بيت رفيع ، وذلك واضح من بعض الاسماء التي نجدها في شعره .

عمر عاشق للجمال

ومن خلال ما سبقت الإشارة اليه يمكننا ان نصل الى نتيجة قد
يوافقنا عليها من ينظر الى شعر عمر .

وهي ان عمر لم يكن يحب المرأة لذاتها ، وانها لا تمثل عنده الا وسيلة
أو اطرافا فنيا يتحدث من خلاله عن حبه للجمال . الذي رايناه يهتم به في كل
أمرأة جميلة تقع عليها عينه . وربما عرض نفسه للتعاب بسبب كلفه
الجمال ، وتبعية ، ويروي ابو الفرج حكايات في هذا الصدد منها ان عمر

كان يطوف بالبيت « فرأى امرأة من اهل العراق فأعجبه جمالها ، فمشى حتى عرف موضعها ، ثم اتاها فحادثها وناشدتها وناشدته ، وخطبها . فقالت : ان هذا لا يصلح هاهنا ، ولكن ان جئتني الى بلدي وخطبتني الى اهلي تزوجتك ، فلما ارتحلوا جاء الى صديق له من بني سهم وقال له : ان لي اليك حاجة اريد ان تساعدني عليها ، فقال له : نعم ، فاخذ بيده ولم يذكر له ما هي ، ثم اتى الى منزله فركب نجيبا له ، واركبه نجيبا اخر ، واخذ معه ما يصلحه وسارا لا يشك السهمي في انه يريد سفر يوم او يومين ، وما زال يجذب في السير حتى لحق بالركب ، ثم سار بسيرهم يحدث المرأة وتحادثه ، ويسايرها وينزل عندها اذا نزلت حتى ورد العراق ، فاقام اياما ، ثم ارسل اليها يتنجزها وعدها ، فاعلمته انها كانت متزوجة من ابن عم لها وولدت منه اولادا ثم مات واوصى بهم وبمالها اليها ما لم تتزوج ، وانها تخاف غرة اولادها وزوال النعمة ، وبهتت اليه بخمسة الاف درهم واعتذرت ، فردها اليها ورحل الى مكة . وقال في ذلك قصيدته التي اولها :

نام صبحي ولم انم من خيال بنينا الم
طاف بالركب موهبا بين ضاح الى اضم
نم نهبت صاحبنا طبيب الخيم والشم
ريحيا مساعدا غير تكس ولا برم
ملت يا عمرو شفي لاج الحب والالم
ايت هنذا فقل لها ليلة الخيف ذي السلم

ولا نكاد نجد لهذه المرأة العراقية اثرا اخر في شعر عمر بعد انشاد هذه القصيدة ، والسبب في ذلك فيما نعتقد انها استنفدت الغرض منها ، او لنقل ان عمر صنع لها تمثالا شعريا يعود اليه حين تمن على خاطره ، او تلح على فكره .

ولا يقف الامر عند الجمال في المرأة ، وان مثلت هذا الجمال عند عمر اكثر من غيرها - فنحن نجد هذا الجمال يستوقفه ، في الطبيعة على نحو ما اسلفنا القول ، بل ان هذا الجمال يستوقفه في الرجال ايضا . ونعود مرة اخرى الى ابي الفرج الاصفهاني لنجد بعض القصص التي تدل على ذلك . يقول ابو الفرج : « اخبرني الحرمي قال : حدثنا احمد بن عبيد .

ابو عصيدة قال : ذكر ابن الكلبي ان عمر بن ابي ربيعة كان يساير عروة بن الزبير ويحادثه فقال له : واين زين المواعظ ؟ يعني ابنه محمد بن عروة ، وكان يسمى بذلك لجماله ، فقال له عروة : هو امامك ، فركض يطلبه . فقال له عروة : يا ابا الخطاب ، اولسنا اكفاء كراما لمحدثك ومسايرتك ؟ فقال : بلى بابي وامي ! ولكني مغرى بهذا الجمال اتبعه حيث كان .

وفي خبر اخر يروى ان عمر رأى رجلا يطوف بالببيت قد بهر الناس بجماله وتماه ، فاستوقفه جماله ، وسأل عنه ، فقيل له : هذا مالك بن اسماء بن خارصة ، فجاءه فسلم عليه وقال له : يا بن اخي : ما زلت اتشوقت منذ بلغني قولك :

ان لي عند كل نفحة بستا ن من الورد او من الياسينا
نظرة والتفاتة اتنى ان تكوني حلت فيما يلينا

ومن كل ما سبق نجد انفسنا امام شاعر يستهويه الجمال ايا كان مصدره ، وهو يتغنى بالجمال وللجمال . وهو يحدد ذلك تحديدا قاطعا صريحا في قوله :

اني امرؤ مولع بالحسن اتبعه لا حظ لي فيه الا لذة النظر

كما نجد هذا التحديد في المقطوعة التي يتوجه بها الى « بشر » وذلك حين يقول :

قالبت لانسة رداح عندها كالنرم في عقد الكتيب الايهم
هذا الذي منح الحسان فؤاده وشركته في مخه والاعظم

ولا نشك في ان هذا البيت يعبر فيه عمر عن نفسه ، وان جاء على لسان « بشر » وهو يشعرنا الى اي حد كان كلف عمر بن ابي ربيعة بالجمال .

واكمالا لما نريد اثباته من عشق عمر بن ابي ربيعة للجمال ، والبحث عنه ، وتتبعه في مظاهره المختلفة نقول ان هذا الجمال من النوع الحي ، والفاتة التي يتغنى بها يلفته لونها الابيض ، وعودها الممطي ، والحلية

التي تتحلى بها ، والتي تدل على الثراء والنعمة ، انها بيضاء كالشمس حين
طلوعها ، وهي في جمالها كالدمية ، او كالرئم . ولنستمع اليه في قوله :

وكم من قتيل لا يبء به دم ومن غلق رهنا اذا ضمه منى
ومن مالى عينيه من شيء غيره اذا راح نحو الجبرة البيض كالدمى

فالذي يزعم عمر انه قتل به ، وطل دمه فيه ، واصبح بسببه رهنا
لا امل من فكاكه هو ذلك الجمال الحسي المتمثل في البياض من جهة ، وامتلاء
الجسم ، وظهور اثر النعمة والثراء عليه من جهة اخرى . وهو يكرر
هذا المعنى في قوله :

ولقد دلخت الحى يخشى اهله بعد الهدوء ، وبعد ما سقط التدى
فوجدت فيه حرة قد زينت بالحلى تحسبه بها حجر الفضا
قالته لاتراب نواعم حولها بيض الوجوه خرائد مثل الدنى
بالله رب محمد ، حدثني حقا اما تعجب من هذا الفتى
الداخل البيت الشيعيد حجابيه في غير ميعاد ، اما يخشى الردى
فاجبتها : ان الحصب ممود بقاء من يهوى ، وان خاف العدى
فنعيت بالا ، اذ دخلت عليهم وسقطت منها حيث جنت على هوى
بيضاء مثل الشمس حين طلوعها موسومة بالحسن ، تعجب من راي

ولا نعتقد ان فتاة من فتياته قد تعلقت بحبه على نحو تعلق بذيبة
بجميل ، او ليلي بالجنون ولا يهنا في مجال دراسة الفن الشعري ان تتعلق
بعمر فاطمة او الرباب او غيرها ممن يمتلىء بهن شعره . لان الذي يهنا
هو ذلك الفن الشعري الذي التقت فيه رغبة الشاعر في تلمي الحسن
والتغني به ، برغبة المرأة في منان يشيد بجمالها ، ويلفت الانتظار اليه .
ومن هنا يتخذ منهم عمر تحفا فنية يرضى بهن حسه المخرف ويتم بهن
حياة شاب من صراة القوم وعليتهم ، يبحث عن الجمال . ولعل ذلك يعمل
لنا تحليل الفتيات على لقاءه والجلوس اليه ، وتحايله على لقاءهن والجلوس
اليهن . ويروي صاحب « زهر الاداب » قصة طريفة في هذا الصدد حدثت
بين عمر وفتياته فذات يوم جاءه خالد الدليل ، وقال له : ان هذا واثرا بها

فقص على ما يلقي بهند فذكر بعض ما كنا نسينا
وذو الشوق القديم وان تعزى مشوق حين يلقي العاشقين
وكم من خلعة اعرضت عنها لغير قلبي ، وكنت بها ضينا
اردت فراقها ، وصبرت عنها ولو جن الفؤاد بها جنونا

وبعد ان استراح من المعاناة بانشاد هذه الابيات ابر بقسمه ، واعتق
بكل بيت من الابيات رقبة . وليس لهذا العمل من دلالة غير ما ذهبنا اليه من
«شقى الفنان لفنه ، والحاح هذا الفن على خواطره ، حتى يستجيب له ،
ويعبر عنه . كما ان لهذه الحادثة دلالة اخرى هي ما آل اليه امر عمر في
اخرىات ايامه من التدين ، اذ نراه يبر بقسمه .

ولقد حاول الحارث بن ابي ربيعة (٤) ان ينثي اخاه عمر عن قول
الشعر ، اذ كان رجلا صالحا ، لكن عمر كان يابى ذلك ، وذات يوم اعطاه
الف دينار على الا يقول شعرا ، فآخذ المال وخرج الى اخواله في اليمن
، خافة ان يبيحه مقامه بمكة على قول الشعر . لكن الفن الح عليه يوما فقال :

هيهات من امة الوهاب مزلنا اذا حللنا بسيف البحر من عدن
واحتل اهلك اجسادا وليس لنا الا التذكر او حظ من الحزن
لو انها ابصرت بالجزع عبرته من أن يفرد قهري على فنن
اذا رأت غير ما ظنت بصاحبها وايقنت أن لحجا ليس من وطني
ما انس لا انس يوم الحيف موقفها وموقفي وكلانا ثم ذو شجن
وقولها للثريا وهني باكية والدمع منها على الخدين ذو سنن
بالله قولني له في غير معتبة ماذا اردت بطول المكث في اليمن
ان كنت حاولت دنيا او ظفرت بها فما اخذت بترك الحج من ثمن

وايا كان حظ هذه القصة وغيرها من الصدق فلا شك انها تدل — كما تدل
القصة السابقة على ان عمر كان عاشقا للفن ، وانه لا يستطيع التخلص
منه ، او الفكاك من اسره ، انه شيء تمكن من نفسه ، ولم يعد في مقدوره ان
يتجنبه وان حاول ذلك مرضاة لأخيه ، وتحرجا من التصابي بعد ان تقدمت به
السن ، وتحاشيا لانتقاد منتقديه الذين ينهون الشعر على نحو يختلف عن
فهمه له .

بموضع كذا من الصحراء وكان ذلك في وقت الربيع ، وعند مكان محدد . فقال له عمر : وما الحيلة التي يمكن بها مقابلتهن ؟ فأشار عليه بالتخفي في زي اعرابي ، ثم يمر بجلسهن كأنه يبحث عن راحلة له مفقودة . ولما فعل ذلك ومر عليهن ، ورأى بهن ، قطن له :

ماذا نريد يا هذا ؟ لقد أخذ منك التعب ، وظهر عليك الاجهاد . قال : اني ابحث عن راحلة لي مفقودة . فقلن له . استرح ايها الاعرابي فقد جهدت . واسمع منا وسمع منك . فجلس عمر ونادى بهن ، ولما طال المجلس ، اراد ان يكشف وجهه ليكشف حيلته ، لكن هذا سبقته ، واخبرته ان تلك الحيلة لم تكن غير خدعة خدعته بها ، وهن اللاتي اشرن على الدليل بها ، وهن اللاتي ارسلنه اليه .

عمر عاشق الفن

ولم يكن عمر بن ابي ربيعة عاشقا للجمال وحده ، او انه كان يتخذ من هذا الجمال متعة يلغو بها على نحو ما يفهم من ظاهر شعره ، لان عمر كان يترجم هذا الجمال الى لوحات فنية لا يقل حبه لها عن حبه لمصدر الانعام فيها . ومما يدل على عشق عمر للفن ما يروى من انه حين اسن حلف لا يقول الشعر . وان قال بيتا منه ، اعتق فيه عبدا من عبيده ، وقد جامد عمر نفسه وقصرها قسرا على هذا الامتناع ، الا ان تلك المجادلة لم تدم طويلا ولم يستطع ان يظل صابدا امام الحاح الشعر على نفسه . وانصرف ذات يوم الى داره وهو يحدث نفسه ، واخذت جارية له تكلمه وهو لا يدري ما تقول اذ كان مشغولا عنها ، ذاهلا عن حديثها . وادركت ما يفتلج في نفسه ، وما يلح على خواطره . فقالت له : ان لك لسانا . وراك تريد ان تقول شعرا . فقال في ذلك :

تقول وليدتي لما رايتني	طربت وكنت قد اقصرت حيننا
اراك اليوم قد احدث امرا	وهاج لك الهوى داء نفيننا
وكنت زعبت انك ذو عزاء	اذا ما شئت فارقت اقربنا
بربك هل اتاك لها رسول	فشاقك ، ام اقيت لها خدينا
فقلت شكا الى اخ محب	كيعض زماننا اذ تعلمينا

لقد كان شعر عمر بن أبي ربيعة غنفا جديدا في باب الغزل ، ونهجا
وتفردا. لم يصل اليه شاعر قبله مما دفع عددا من كبار الشعراء الى الاقرار
له بالسبق . فالفرزدق يسمع الشاعر ينشد قوله (٥) .

جرى ناصح بالود بيني وبينها فقريني يوم الحصاب الى قتلي
وحين وصل الى قوله :

هممن وقد افهمن ذا اللب انما اتين الذي ياتين من ذاك من اجلي

فصاح الفرزدق قائلا : « هذا الذي ارادته الشعراء فاخطاته ، وبكت
على الديار » . اما جميل فحين يسمع لاميته التي منها البيتان السابقان يقول :
« هيهات يا ابا الخطاب ! والله لا اقول مثل هذا ابدا . والله ما يخاطب
النساء مخاطبتك احد ، ويقوم بمشرا . (٦) ويشير (نصيب) الى مثل هذا
المعنى حين يقول : « عمر بن أبي ربيعة اوصفنا لربات الجمال (٧) ولا يختلف
راي » جرير « في عمر عن راي من اشرنا اليهم من الشعراء ، فهو يدرك
— كما ادركوا — ما استنه عمر من طرق جديدة في الغزل ، لم يقع عليها
سابقوه ، ولم يهتد اليها معاصروه على الرغم من محاولتهم التي لا تنكر في
الشعر . وفيهم من عده النقاد ابا في الغزل . فعندما يستمع جرير الى
قوله :

سائلا الربيع بالبلى وقولا هجت شوقا لي الغداة طويلا
ايمن حي حلوك اذ انت محفو ف بهم اهل اراك جميلا
قال ساروا فامعنوا فاستقلوا ويرغمي لو استطعت سبيلا
سئموننا وما سئمننا مقاما واحببوا دهاثة وسهولا

يقول : « ان هذا الذي كنا ندور عليه فاخطأناه ، واصابه هذا
القرشي » (٨)

وقد ادرك قدامى النقاد جوانب التفوق في شعر عمر بن أبي ربيعة ،
واشادوا اليها ، واستشهدوا بما له من شعر حولها . وهذا ابو الفرج
الاسفهاني يروي خبرا يقول : « راق عمر بن أبي ربيعة الناس وفاق نظراة
وبرعهم بسهولة الشعر ، وشدة الاسر ، وحسن الوصف ودقة المعنى

وصواب المصدر ، والقصد للحاجة ، واستنطاق الربع ، وانطلاق القلب ، وحسن العزاء ، ومخاطبة النساء ، وغفة المقال ، وقلة الانتقال ، وإثبات الحجة ، وترجيح الشك في موضع اليقين ، وطلاوة الاعتذار ، وفتح الغزل ، ونهج الملل . وعطف المساءة على العذال ، واحسن التتبع ، وفتح الغزل واختصر الخبر ، وصدق الصفاء ، ان قدح اورى ، وان اعتذر ابرا ، وان تشكى اشجى ، واقدم عن خبرة ولم يعتذر بعزة ، واسر النوم ، ونسم الطير ، واغذ السير ، وحير ماء الشباب ، وسهل القول ، وقاس الهوى فاربى ، وعصي واخلى ، وحالف بسبعه وطرفه ، وابرم نعت الرسل وحذر ، واعلان الحب واسر ، وبطن به واطهره ، والحج واسف ، وانكح النوم ، وجنى الحديث وضرب ظهره لبطنه ، واثل صنعه ، وقنع بالرجاء من الوفاء ، واعلى قائله ، واستبكى عاذله ، ونفض النوم ، واغلق رهن منى ، واهدر قتلاه ، وكان بعد هذا كله مصيحا (٩) »

ويمكننا ان نقف من خلال هذه الرواية على عدة امور فيها احكام نعتد صحتها حول شعر هذا الشاعر من الناحيتين الفنية والموضوعية ، كما نرى فيها مكانة الشاعر بين شعراء الغزل الذين سبقوه والذين عاصروه على السواء .

ولسنا ننكر وجود عدد من الشعراء تغزلوا واحادوا ، وهم يتكونون في نفوسنا تأثيرا كبيرا من خلال ما ابدعوا من فن . لكن قلنا نجد من بينهم من يحيط مثل هذه الاحاطة بفن الحديث عن المرأة والتحدث اليها في وضعها الاجتماعي المتميز ، وحسها الفني المرفه . بلغة قريبة من نفسها . فممر يتفوق من الناحية الموضوعية ، لان احاديث الغزل عنده متنوعة لا تقف عند جانب واحد كبكاء الحظ العاثر ، او الشكوى من اهل الجببية ، او الفقد على نحو ما نجد في شعر العذريين ، والغزل عنده ليس جزءا تابعا نمسي القصيدة ، ياتي في صدارتها او اي جزء فيها . وليس الغرض منه استمالة النفوس ، وتهئية الاذهان لغرض اخر اهم . كما كان يفعل الشعراء الآخرون ، وكما ذكر ابن قتيبة (١٠) فالغزل هو المقصود الاول والاخير ، له يعتقد الشعر ، ومن اجله تنظم القصائد ، وفي رأيي لو لم يكن لعمر من تجديد سوى استقلال القصيدة بموضوعها لكان ذلك مما يقدمه على كثير من الشعراء .

ومن الناحية الفنية : تكشف العبارة التي نقلناها عن ابي الفرج الاصفهاني عما يتميز به شعر عمر بن ابي ربيعة من جدة المعنى ودقته ، وما يتسم به من الطراوة واللفظ ، وقد اشار ابن ابي عمير الى ذلك عندما فاضل بينه وبين شاعر اخر من قريش . فقال : اشعر قريش من بق معناه ،

ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، واثارت
ممانيه واعرب عن صاحبه « (١١)

والامر الثاني الذي تكشف عنه العبارة فيما يتعلق بالناحية الفنية ،
سهولة المعجم الشعري مع فصاحته . وعمر في هذا الجانب طبق عمليا
ما ذهب اليه القاضي الجرجاني (١٢) . بعد ذلك بفترة طويلة . فقد رأى
القاضي انجرجاني انه لا يوجد تعارض بين سهولة المعجم الشعري
وفصاحته ، بل ان هذه السهولة يمكن ان تكون الصق بالفصاحة من حزونة
الالفاظ لانها تنسجم والحضارة الجديدة التي انتشرت في بلاد العرب نتيجة
للاتصال الحميم بينهم وبين الشعوب الاخرى التي انطوت تحت لواء
الاسلام . واذا كان العرب قبل ذلك يستعملون الالفاظ البادية واضحة
النفوثة « فان الاسلام حين ضرب بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ،
وكثرت الحواضر ، وتزغت البوادي الى القرى ، وفشا التادب والتظرف ،
اختر الناس من الكلام اليه واسلسه ، وعبدوا الى كل شيء ذي اسماء
كثيرة فاختاروا احسنها سمعا ، والطفها من القلب موقعا ، والى ما للعرب
فيه لغات ، فاقصروا على اسلسها واشرفها ، كما رايتهم يختصرون الفاظ
الطويل « الذي كان للعرب فيه اكثر من ستمين لفظا اكثرها بشع ، فنبذوها
وانتقوا بالطويل لحنه على اللسان ، وقلة نحو السمع عنه « . واذا كان
عمر بن ابي ربيعة قد راد الطريق في اختيار المعجم الشعري الذي يناسب
العصر ويواكب الحضارة ، فان الشعراء المحدثين الذين جاءوا بعده قد
سلكوا هذا الطريق ، وربما كان صنيعهم هذا من الاسباب التي جعلت
للنوبيين لا يحتاجون بشعرهم ، ولا يهتمون بروايته ظنا منهم ان هذه السهولة
تمد من الضعف . لكن القاضي الجرجاني يبين ان ما يظهر من الضعف في
لغة المحدثين من الشعراء انها ياتي حين يقرن بشعر الاوائل ، لكنه اذا افرد
طهر صفاؤه ورونته ، واتضح لطفه ورشاقته ، لانه لغة العصر التي يجب
ان يواكبها الشعر ، وبخاصة اذا كان هذا الشعر من الغزل الذي يتطلب
التلطف والركة (١٣) .

واخيرا ، تقوم الكلمة بالدور الرئيسي في بناء الصورة في شعر عمر بن
ابي ربيعة ، انها وسيلته الاولى في رسم الصور التي تعتمد على بيان موقف .
وهو يحشد لكل موقف ما يناسبه من الالفاظ ، ويقوم برصف هذه الالفاظ
بطريقة فنية تعتمد على الحوار الذي عرف به ، وصار من اوضح الامور التي
يتميز بها شعره . ولما نجد شعرا يعرب عن صاحبه على نحو ما يتحقق
ذلك في شعر عمر بن ابي ربيعة .
وبعد فلمنا وبعدها قدما حول عمر بن ابي ربيعة نكون قد ادعنا فتح ديوان هذا

الشاعر لقراءات أخرى تضيف إلى ما رأيناه في هذا الديوان من أسباب
تجعلنا نقول عن قناعة تامة : إن عمر بن أبي ربيعة أول حركة تجديد في
الشعر العربي من ناحية الشكل والمضمون ، وأنه انتقل بالفن الشعري
نقطة حضارية سبق بها أبا نواس ، وأبا تمام وغيرهما من شعراء العصر
العباسي .



القبس الآخر

شعر
محمد الفايز



ARCHIVE

لعمرك ما زالت تعانتي وتكتم وتبدي انعطافنا وهي شوق ميم
وقد سكنت رملا وملحا فامطرت روامضها . او روض الريح ملهم
كان بها جنة قديما وطالما تضمنت الاشياء ما ليس نفهم
لها ما جس لا يخطيء الظن في الذي سيأتي وترخي حبلها وهو مبرم
صموت ولكن يرسم الصوت وجهها وقل الذي يصغي لمن هي ترسم
ارى شاعرا يبكي بها وريابة لها وتر فرد الى الان اعجم
ولوح تمطاه من الجلد يابس فامسى كما تنس في اللوح اعظم
كانسي اراها تشعل النار مثلما تراعت لموسى النار والليل مظلم
هي النار ما زالت جنوبا كأنها اعنت لهم او أن أرضا جهنم
بمخزونة الاتفاق من كل راجم يظل يغني شوقه وهو يرجم



ARCHIVE
<http://ArchiveetaSakhr.it.com>

والحب

على طريقة الفمراغ

سعود قتيلا

.. والسيارة تنحدر بسرعة نحو الاغوار ، تصارع مساحاتها الحار
 المتساقط بغزارة ، كانت اعماقه مستودعا هائلا لاحتاسيس كثيرة .. الشوق
 الامل الاصرار ، والحزن كان بينها سيدا كبيرا ...

ورغم ثرثرة ركاب السيارة ، كانت أحداث الصباح تنفرد به ، تحيله الى مجرد كتلة لحمية ترتني في جانب من المقعد الخلفي .. تصحب الثرثرة ، حركات الايدي ، الوجوه ، كل الاشياء الاخرى ، امورا تخرج عن نطاق وعيه .. ولم يكن يعرف كم هو مر بمذاق الفراق حتى تعانقا هذا الصباح ، امام الجميع ، يعلنان بدء الصלב ...

« اربع سنين رسمنا صور ايامها على شوارع عمان وفي كل ركن من الجامعة .. آه .. ناتاشا .. الثلج ، انت ، وطقوس رائعة لمشيق عظيم ، اعدتم صورة جميلة في الذاكرة ، فذايتك : ناتاشا ...

اعجيك ذلك فانقسمت : سأضربك على خدك اذا ناديتني بغير هذا الاسم ..

وكنا نطوف كل الطرقات ، نرسم صورا لمستقبل سوف يأتي ، نتعاطى في لحظات عابرة افراحا باهظة الثمن .. وكان فرح الدنيا اننا معا .. والان ، ها نحن نفترق ..

ARCHIVE

قلنا : سنلتقي
— سنلتقي —
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وربما كنا نمارس المستحيل للمرة الالف .
.. ناتاشا لم تكوني ابدا وسوف لن تكوني حلما عابرا استقر على الاجفان لبضع ثوان ثم مضى ..

فالموطن ، الفقراء ، الاثواك ، حرس الاهل ، حرس المدينة ، الفرح القادم .. تلك اشياء لا تفرط بها الذاكرة ابدا ، وانت كنت كل تلك الاشياء ... فحين كنت ابهر في عينيك ، تنتشع اجزائي بعبير الوطن ويلوح لي فقراء بلادي ، عراة ، ضعفاء — لاول وهلة — ثم حين ابهر اكثر ، اراهم يكبرون ويكبرون ..

الفقراء يصبحون اجمل الناس ، احسن الناس ، عبالقة فوق الارض .. فاعود الى الشاطئ بكل الفرح والاصرار ..

واحيانا كثيرة ، اذ اكون وحدي في غرفتي الثلاثية .. الاشياء حولي
يلفها صقيع قاتل .. اعماتي ايضا ، تزخر بخوف قاتل ، فهذا الصقيع
يوشك ان يغزو غواذي .. حينها يكون الإبحار في عينيك قارب نجاة ..
فأبحر .. الدماء المطلق ، في عينيك ، يلف اجزائي ، يتسلل عبرها ، الصقيع
يتراجع ومن حولي ترميه الاشياء عنها ..
الغرفة الثلاثية يعمها الدماء ايضا .

وحين تزار ريح خريفية في الخارج ، تنفض الاشجار عن اجسامها

الاوراق الخضراء .. اخشى ان تتردد تلك الاعمال في غواذي ، حينها
اصرح : اين قارب النجاة ؟

غياتي في القارب ، ولما يكون الإبحار ، يحق لي ان اسأل : اين ذهبت
رياح الخريف .. كيف استعادت الاشجار زينتها ؟؟؟

واذا ما حاصرني الاشياء المبتذلة ، الوجوه المتصنعة وبدا الغثيان
يتسرب الي ..

اصرخ : ناتاشا .. ناتاشا .. ناتاشا ..
ولا ادري كيف تأثرتي ناتاشا ، دفقا من الحب ، بساطة الفقراء ، القوة
التحدي ..
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عندها ، أهبص في الوجوه المستعارة ، المحنطة بمساحيق لا اعرف
اسماءها ، يدارقني الغثيان ، تكبر في اعماتي اجل الاشياء ...
وكانت ناتاشا تعلمني كيف يكون بمقدور الانسان ان يصبح ملاكا ..
وفي لحظات عابرة ، حين يتراكم فوق راسينا ، غبار الدنيا ، تعب الدنيا ،
وجع الدنيا .. ويمتحن ، اخرون ، لعبة تمزيق الزمن فوق كواكب بعيدة ..
في لحظة نشوة ، تركض .. تركض .. تركض ، نجتاز كل مسارات
الارض ، نتعب ، نكاد نفقد توازننا ، وتصرخ ناتاشا : اخذتنا اللعبة ..
منعود الى الارض ، وحين نلثم ثراها .. يخذلنا حصاهها .. نتحسس
تريتها ببدينا نتلون ذرات منها بدمنا ، عرقنا .. نندم .. نندم ، وفي ذروة
الندم نبيكي ..

ونحاكم ذاتينا بتهمة سرقة ممتلكات الغير ..

الم تنفق ذات يوم باننا ملك للغير ؟؟

مع ذلك ها نحن سرقنا ذاتينا في رحلة رومانسية الى كواكب بعيدة ..

ويكون الحكم ، اعدام لكل اللحظات المسروقة مع غرامة من جيب لحظائنا
القادمة ... ناتاشا .. لكننا انسانان يا ناتاشا ..

وكانت تلك اربع سنين رسمنا صور ايامها على شوارع عمان وفي
كل ركن من الجامعة .. ايام المطر يا ناتاشا ، الربيع ، الصيف ، الخريف ،
كل الفصول .. كنا معا .. رغم حرس الاهل ورغم حرس المدينة .. كنا
معا ، فمارس عشقين احدهما في احشاء الاخر .. وكان فرح الدنيا اننا
معا ..

وحين كان سيف الارهاب يلوح في الافق كنت تقولين : اذا وجدت
نفسك يوما وحيدا في زفانة ، فتذكر باننا معا ، بالاشياء التي نحب ،
بالاشياء التي نكره ، وبكل الاشياء التي في اعماقنا .

ناتاشا .. هل كان للسكين ان تزرع فينا ياس المحارب .. فرقة
المهزومين ؟؟

هل كان للسكين ان تجعلك اغنية مفسية ؟؟

ناتاشا .. انت في لحن يتجدد .. ما دامت تفوح منك رائحة الوطن،
وما دامت اعشقك تلك الرائحة ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

.. والسيارة تنحدر بسرعة نحو الاغوار ، المطر المنهزم بشدة ،
تصارعه مساحتنا السيارة ، يعيد الى الذاكرة صوراً رائعة لبراءة الطفولة
.. « كنا نخرج معا .. نتشبع ثيابنا القديمة بمياه المطر ونغني : (شتى
وزيدي .. بيتنا حديدي) .

وتغرس اقدامنا في الطين .. تصرخ امهاتنا من ابواب غرف الطوب
العتيقة او من الطوابين المتصاعدة الدخان ، من زرائب الماشية .. : —
(ارجعوا يا اولاد .. يا ملاعين عودوا .. المطر يبطل ثيابكم .. الله
يلعنك يا ولدي احمد .. انا لا يمكن اخذك معي بثيابك الوسخة هذي لبيت
خالك .. اميته يا ملعونة بشرف ابويا لا تقول لابوكي ..)

ويتعالى صراخنا ، فرحا بالمطر وتجاهلا لنداء الامهات .. وحين كانت
الشمس تظهر فجأة من بين الغيوم ، نغني لها ايضا : (شمست شميسه ..
على حيطان عيشه ..)

ونزق بفرح اكبر ظهور قوس قزح ..
وفي المساء ، حين تكون الليالي مظلمة ، يصبح الامر مواتيا كسي
تعرض الطبيعة اشكال جنونها عبر الريح ، المطر ، البرق ، الرعد ..
وترتد نرائسنا رغم الدفء الذي يشيعه موقد الحطب ، بسبب الاشباح
التي تنثرها بسخاء حكايات الجدة وفي كل الاركان ..

آه .. يا تلك الايام ..
امينة كبرت .. ما عدنا نلعب تحت المطر ، لكننا في الخفاء بدانا لعبة
جديدة ، ما لبثت ان ماتت حين اكتشفنا اننا لا نتقن معا سوى لعبة المطر ..
مينة الان ام لاطفال لا اعرف عددهم .. وربما يخرجون تحت مياه المطر ،
يتصايحون .. تناديهم هي بدورها : (يا اولاد ارجعوا .. المطر يبلل
ثيابكوا ...) .. »

.. والسيارة تنحدر بسرعة نحو الاغوار ، تصارع مساحتها العذر
المنهمر بغزارة والركاب فيها يثرثرون باشياء متفرقة ، اخترق الحواجز بينه
وبين الركاب صوت جزين : — امه كانت تحبه بجنون .. حين سمعت بانهم
قتلوه ، لم تصدق ذلك وكادت تبرق نفسها ..

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

« امك ايضا تحبك بجنون .. بكم يقتلك الشوق اليها .. تلك المخلوقة
العزيرة ، تحب بصمت .. انك لا تذكر انها قالت لك او لواحد من اخوتك :
— احبك يا ولدي ... »

لكنها بيديها ، بعينيها ، بجميع اجزاء جسمها ، كانت تقول : — احبكم
جميعا وبجنون .. وحين تسمع ان شابا مات او حدث له امر سيء كانت
تسال :

(اله ام ؟)

واذا كان الجواب نعم ، تنتهد وبحزن تقول :

(يا ويلي عليها ..)

كانت تكره الحرب . وحين تسمع عن ضحايا حرب ، اي حرب ،
بالم ، بحقد تقول : (يا حسرتي على شبابهم .. الله لا يوفق من كان
السبب ...)

هكذا كانت امك . تلك التي ذهب زوجها ، ذات يوم ، ولم يعد ..
كنت صغيرا حينذاك ، لكن بكاءها كان يهزج احشاءك .. لذا فحين
كنت ترى ابتسامة عابرة تغزو شفثيها ، ببراءتك الطفولية ، يخيل اليك بانها
فرصة موثقة ، فترجوها :

(امي قولي انك ما تبكي بعد اليوم)

يهتز كياتك من اعبائه وتندم على كلام قلته حين ترى الدموع تاركة
منبعها عبر اجزاء الوجه الحبيب ..

ولحظتها ، تهرب .. تهرب ، بلا هدف ، تجلس وحدك بعيدا عن
البيت ثم تبكي بدورك ..

وكبرت . صرت تفخر بابيك لما عرفت ان دمه سال عند قدمي معشوقته
الارض ..

انت ايضا ، صارت الارض معشوقتك الاولى . وها انت تعود اليها ،
ترسم في ذهنك الف صورة لما تنوي عمله هناك .. ستكون سعيدا بذلك
.. ناثاشا ايضا سوف تكون سعيدة ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

آه .. ناثاشا .. عهدا لن اسرق ممتلكات الآخرين . ولن تفصل
ما بيننا السكين او اهيل عديدة ، ما دامت نفوح منك رائحة الوطن ، وما
دبت اعشق تلك الرائحة ..

معشقتنا علمنا كيف نكون معا عبر اطول المسافات ، علمنا ان لا نكف
عن الترحال الى حدث الفرح . حتى وان كانت بعيدة ، حتى وان كان الف
غول على الطريق . والطريق بدوره مكتظ بالاشواك ويسكن مئة عزرائيل
على جنباته .. واقول يا ناثاشا : — نحن معا .. معا ، رغم كل المسافات
ما بيننا ... بالاشياء التي نحب ، بالاشياء التي نكره ، وبكل ما في
اعمالنا ..

وفي اعماقي شيء جميل يقول ، باننا سفلتقي .. سفلتقي ، ذات
صباح ، نرقب بفرح طائر السنونو يحلق في سماء بلادنا .. »

السيارة المنحدرة بسرعة نحو الاغوار تتوقف . يتوقف ايضا صراع
مساحتها مع الامطار . يكف الركاب عن ثرثرتهم ويتركون السيارة . هو
ايضا يقوم بنفس الفعل ، يتجهون جميعا الى حيث الحشود الكبيرة تتناوج
، فللمغادرة من الوطن الى الوطن اجراءات عند الطرف الشرقي من
الجسر . .

ثم وهو يفوز بركوب باص قديم مع عشرات غيره بعد صراع طويل
همهم ومع اخرين فشلوا ، يقترب الجسر بينما يتجدد احساس قديم : —
انت قريب يا وطني وكم انت في ذات الوقت بعيد . . .

ثم والباص يقف ، تنكسر اللغة العربية على لسان جندي اميرالي
تضعد الى الباص : —

(كل واحد تصرخو بايدو) . .
وحين ينطلق الباص من جديد نحو الغرب ، يتجدد احساس قديم
ايضا يكون اللحظات القادمة مشبعة بالمصرية . .
ويولد من رحم هذا الجو المكتظ بكل الاشياء ، سؤال هو الآخر قديم :
يؤذي ، الوطن اقرب ام الزنزانة ؟ <http://Archivebeta.Sak>

ويقف الباص في موقع غربي الجسر ، ينضم ركابه الى الحشود
الكبيرة ، تتعدد الطوابير . . فلولوطن من الوطن اجراءات دخول هناك .

وحين يصبح احيد ، (اخذ) يكون امرا عاديا ان تسبح كلمات من
البيبل : —

(بولي كان . . كيفيرت تعالي لهون . . روح . . تصرخك) . .
. . وتتعالى النداءات في كل مكان ، فيهرع من يسمعون اسماءهم بين
ارح وخوف . .
اما هو فقد بدت له الامور كقرص الشمس ، بعد اسئلة قذسة
لها ضابط (الشين بيت) .

وفي لحظة كان الانسان يقتل قرونا عديدة من الزمن مضت ، فوجد
نفسه وجها لوجه امام الانسان الاول وراحت الزنزانة تقترب . . ثم ،
والسيارة العسكرية تنطلق به بسرعة نحو الغرب ، القيود بيديه ، بنادق
وجنود حوله . . كان الوطن يمتد عبر اجزاء ناتاشا . . وكانت ناتاشا تمتد
عبر اجزاء الوطن ، بكل وجع الدنيا اغمض عينيه على تلك الصورة ورتل
ايات من كتاب الوطن وناتاشا . .



حوار مع
المخرج
السينمائي

لندن ساي اندرسون

ترجمة: شوقي فهم

تقديم:

تدبت الموجة الجديدة ، و « السينما الحرة » في بريطانيا في الفترة من ١٩٥٦ إلى ١٩٥٨ ثلاثة مخرجين سينمائيين هم على التوالي : توني رتشاردسون ، وكارل رايز ، ولندن ساي اندرسون . وقد كرست السينما الحرة — على حد قول اندرسون — جهودها لتأكيد تضامن فنانيتها ليتملأ كثر يق واحد . وإلى جانب جهودهم لتوصيل رسالتهم إلى الجمهور ، عرف المخرجون الشبان كيف يساعدون بعضهم البعض .

نجح رتشاردسون أولا كمخرج مستقل عندما قدم فيلم « اختلر وراك » في غضب » في عام ١٩٥٨ ، وفيلم « المهرج » عام ١٩٥٩ . وفي اعام التالي انتج فيلم « مساء السبت وصباح الاحد » الذي أخرجه رايزر وبعد ذلك ، وفي ١٩٦٢ — ١٩٦٣ انتج رايزر اول افلام اندرسون الروائية « هذه الحياة الرياضية » .

لقد بدأوا كاصلاحيين ، شبان غاضبين يصنعون افلاما « طبيعية » عن شخصيات من الطبقة العاملة . وتنقل رتشاردسون في افلامه ما بين السخرية وطابع « الباروك » ، واتجه رايزر الى الافلام ذات الصبغة الحديثة مثل « مورجان » و « ازادورا » . ولقد بلغ هؤلاء المخرجون مرحلة من النضج استطاعوا معها تأسيس الاحتياجات العملية التقليدية للعمل السينمائي : من مكاتب الى بنوك وتنظيم ميزانيات ضخمة .

عندما أجرى جوزيف جليز هذه المقابلة مع اندرسون كان — اندرسون — في السادسة والاربعين من عمره ، ما يزال ناثرا ، نافذ الصبر تجاه انصاف الحلول وافكار الآخرين . وظل في محيط صناعة السينما مخرجا متفردا يمتلئ حيوية ونشاطا ، يفضل أن يقدم « فيلما صغيرا » بأسلوبه الخاص — أو « صناعة بدوية » على حد تعبيره ، أو لا يقدم شيئا بالمرّة .

خلال السنوات الست بين فيلميه الروائيين أخرج بعض الاعمال للمسرح ، وفيلمين قصيرين ، وبعض الافلام الاعلانية للتلفزيون . ويقول انه يفضل أن يخرج افلاما اعلانية بدلا من أن يقدم افلاما روائية رديئة يحس تجاهها بالخجل .

ولد لندساي اندرسون عام ١٩٢٣ في بنجالور بالهند من أصل اسكتلندي ، ودرس الادب في جامعة اكسفورد بعد أن خدم في الجيش . أسس مجلة سينمائية باسم « سيكوانس » ثم ساقته الصدفة لكي يخرج افلاما اعلانية لشركة صناعية . أخرج عدة افلام قصيرة ثم قدم أخيرا فيلم « هذه الحياة الرياضية » الذي يتميز بأسلوبه الطبيعي رغم أنه يدور حول قصة شاعرية للاعب كرة محترف في علاقته بامرأة .

ومع تقدمه في السن تتضح ميول اندرسون الفوضوية شيئا فشيئا . ففيلم « لو .. » تدور أحداثه في مدرسة انجليزية عامة — اعدادية . وهو مزيج من الطبيعة التسجيلية وخيال المراهقة عن عنف السلطة (ممثلة في سلطة المدرسة ؟) وما قد ينتج عن هذا العنف من تدمير نفسي . يقول اندرسون « أن مشاعري دائما مع النافرين ... » .



لندسايك اندرسون أشاء تصوير فيلم "لو..."

أما أفلام أندرسون فهي :

« يا أرض الأحلام » فيلم قصير — ١٩٥٤

« أطفال الخميس » فيلم قصير — ١٩٥٤

نال « جائزة الاكاديمية » عام ١٩٥٥ .

« كل يوم ما عدا الكرسماس » فيلم قصير — ١٩٥٧

« هذه الحياة الرياضية » عرض في الولايات المتحدة عام ١٩٦٣

« المسيرة الى الدرستون » فيلم قصير — ١٩٦٣

« الاوتوبيس الابيض » في ثلاثية : الاحمر ، الابيض ، الاصفر — ١٩٦٦

« درس الغناء » فيلم قصير — ١٩٦٧

« لو .. » ١٩٦٩ .

كما اخرج اندرسون فيلم « اه ايها الرجل المسيد » عام ١٩٧٢

وهذا هو نص المقابلة مع المخرج :

جيلمز : قبل أن تصبح مخرجا سينمائيا ، كنت ناقدًا في مجلة ؟

اندرسون : نعم . كان اسمها « سيكوانس » بدأت في اكسفورد ، عقب الحرب مباشرة . لقد مارست كتابة النقد لبعض الوقت . وكان معي ضمن هيئة التحرير جانف لامبيرت ، وهو الآن في هوليوود ، وكارل رايز . كان للمجلة دائرة ضيقة من القراء ، ولكنها كانت ذات تأثير نفاذ . كانت واحدة من تلك المجلات التي لا تدفع لمن يكتبون فيها .

جيلمز : كيف أصبحت مخرجا سينمائيا ؟

اندرسون : عندما تركت اكسفورد بعد الحرب ، اتحت لي فرصتين . فرصة ان اعمل فيلما تسجيليا قصيرا لشركة صناعية في شمال انجلترا . وكان ذلك من خلال اتصالات شخصية . كان لديهم الجنون الكافي لان يطلبوا مني عمل هذا الفيلم ، لاني قلت شيئا عن علاقتي بالخراج السينمائي او شيئا من هذا القبيل . حقيقة كانوا مجانيين ، لانه لم يكن لدي خبرة . فكل ما فعلته منذ عودتي من الحرب هو اني عكفت على قراءة الادب الانجليزي . لذا فقد بدأت عمل هذه الافلام التسجيلية الصناعية ، وافلام اعلانية لشركة واسعة الان . كان فيلمي الاول لمدة أربعين دقيقة وكان هذا من المصنع ورجاله وتقاليده .

جيلمز : كيف عالجت الجانب التقني (الفني) فيه ؟

اندرسون : لا ادري . كان معي اخذ الهواة ، مدرس في المنطقة ، عمل معي مصور ، وشاب اخر كان يساعدني وعمل كمساعد مخرج . لم يكن يعرف الكثير لكنه كان شابا طريفا . لقد اخرجت هذا الفيلم على اي حال ، هذا كل شيء .

جيلمز : هل معنى ذلك ان اي شخص لديه ذكاء كاف وميل فطري يستطيع

ان يأتي ويخرج فيلما دون تدريب سابق ؟

اندرسون : وموهبة .

جيلمز : اي نوع من الموهبة ؟

اندرسون : انك تولد بها .

جيلمز : ما هي نقاط القوة لديك التي اعطتك القدرة على اخراج فيلم دون

خبرة سابقة كصبي حرفة او مساعد مخرج ؟

اندرسون : انك لا تتعلم كيف تكون مخرجا بمعلم كمساعد مخرج فهذا نوع مختلف من العمل . انه عمل تنظيمي . وليس له علاقة قوية بفن الاخراج الحقيقي . بالنسبة للمخرج فلدي اعتقاد دائم بان الاحساس بالايقاع امر هام جدا . والاحساس البصري ، الاحساس الذي يتبع له ان

يجمع الأشياء جنباً إلى جنب في كل درامي وإيقاعي . لقد أصبح ذلك شيئاً
تلقينياً ولا يتحدث أحد عنه الآن .

كثير من المخرجين السينمائيين المحدثين يميلون إلى عمل الفيلم لقطة
بلقطة أو مشهد بمشهد ، مع أن الإحساس بالشكل — أو الفورم — شيء
أساسي في الفن . هذا الشيء المتمثل في رؤية كل عنصر في كل لقطة في الفيلم
رؤيتها كجزء من عمل متكامل أو جزء من لحن له بداية ويصل حتماً إلى نهاية .
أظن أن لدي إحساساً موسيقياً قوياً رغم أنني لا أعزف على أية آلة . إن
للموسيقى أهمية كبرى في هذا العمل . أنني أعتقد — كما قال والتر باتر —
« بأن كل الفنون تلمح إلى الوصول لمكانة الموسيقى » . بمعنى أن
الموسيقى هي أنقى الفنون جميعاً . وواضح أن الصفة الإيقاعية — بارزة
الاهمية في الموسيقى . وهي أيضاً ذات أهمية قصوى في الفيلم . لكن هذا
ينطبق أيضاً على المسرح وعلى فن التصوير (اللوحات) .

جيلمز : يقول بعض المخرجين أنهم يرون الفيلم في رؤوسهم حتى قبل المونتاج
.. وآخرون يقولون أنهم يكتشفون الفيلم أثناء المونتاج .

أندرسون : لا . أنك لا ترى الفيلم ، وإنما يجب أن يكون لديك
الحديث . والمونتاج يأتي من خلال التصوير . وهناك من يرى أن المونتير
هو الذي يضفي الشكل والإيقاع على المادة ، وقد جاءت هذه الفكرة من
وجود مونتير بارع يعمل على مادة وثائقية سينمائية التصوير . ولكن لعمل فيلم
جيد ، فإن إيقاع المونتاج يجب أن يكون متضمناً في بناء النص السينمائي
والفيلم الجيد حقاً هو نمو عضوي من لحظة البداية خلال مراحل النص
السينمائي ، والتصوير الذي يلي كتابة النص السينمائي ، والمونتاج الذي
يلي التصوير .

جيلمز : في أية مرحلة من مراحل حياتك تبين اتجاه الاتجاه الاجتماعي الراديكالي
الذي يكون جزءاً هاماً من فيلم « لو .. » ؟

أندرسون : لم أكن أبداً على سبيل المثال سياسياً . ولم أهتم إلى أية
جبهة سياسية . وحين كنت في الجيش أثناء الحرب ، وكنت في حوالى
العشرين من عمري ، أعتقد أنني اكتسبت نوعاً من الوعي السياسي البسيط
والساذج . ولهذا فعند نهاية الحرب ، حين كسب حزب العمال الانتخابات
في بريطانيا ، كنت مسروراً جداً وملأني الأمل الشاب في قيام نظام اشتراكي
.. وفي نهاية الخمسينات ، حين بدأ اليسار الجديد في إنجلترا في نفس الوقت
الذي بدأنا فيه « السينما الحرة » وكان المسرح يمر بحركة التجديد على يد
جون أوزبورن في مسرح الرويال كورت عام ١٩٥٦ ، في تلك الفترة اعتقد

انني تمنيت دعما اكبر بشكل سياسي وفكرت في امكانية وجود نوع من التحالف والدعم المشترك بيني كفنان تقدمي وبين الحركات السياسية التقدمية .

هذه الامل والمثل لم تستمر طويلا . فسرعان ما شاهدت اليسار الجديد يضعف ويقترب من اليسار القديم . وتأكدت ان اي تحالف بين الفنان وبين حركة سياسية لا يمكن الا ان يكون مؤقتا .

جيلمز : لقد وصفت نفسك وبعض افلامك القصيرة في الخمسينات ، مثل « كل يوم ما عدا عيد الميلاد » بانها مثالية . فماذا انت الآن ؟

اندرسون : انني دائم التحول . ان فيلما مثل « كل يوم ما عدا عيد الميلاد » من الاعمال ذات النظرة المثالية ، الشاعرية ، الرومانسية . ولكن فيلما قصيرا اخرجته قبل ذلك وهو « اه يا ارض الاحلام » هو فيلم ساخر ونوع من التعليق الانساني القاسي عن حديقة ملاهي . فاذا كنت فنانا ذا نزعة انسانية ، واعتقد ان اعمالك ذات نزعة انسانية ، فان عليك ان تأخذ الحذر لكي لا تصبح عاطفيا . هناك ميل قوي للمساواة بين النزعة الانسانية والعاطفية . فاذا لم تكن قادرا على تقديم وجهة نظر نقدية ساخرة ، فان عليك قد يصبح ضعيفا . وانظر ان فيلم « لو .. » هو فيلم مثالي وساخر تجاه الطبيعة الانسانية في نفس الوقت ، ولهذا السبب ايضا اعتبر الفيلم غامضا لدى اولئك الذين توقعوا ان يكون الفيلم بسيطا او ان يقول شيئا واحدا فحسب .

ان افلامي ذاتية ، الروائية منها والقصيرة . ذاتية بمعنى انها تنتمي لي . فالفيلم ، بشكل ما ، يعبر عن الفنان الذي اخرججه . وافلامي حقيقة تعبر عن نفسي . ولهذا فانتني حين اخرج فيلما عن سوق كوفنت جاردن وعمله ويكون الفيلم ذا طابع مثالي ، فان هذا بالفعل جزء من نفسي ويعبر عن نظرتي للحياة ونظرتي لرفاقي في الانسانية . وانا احاول ان اجعل الآخرين يشاركونني نظرتي للحياة . هذا لا يعني انني لست قادرا على ان اكون ساخرا تجاههم ، وهو ما استطيعه في سياق مختلف .

جيلمز : ماذا عن « السينما الحرة » .. كيف تشكلت هذه الحركة ؟

اندرسون : ان « السينما الحرة » هو اسم اطلق على سلسلة من البرامج عرضت في « الدار القومية للفيلم » من ١٩٥٦ الى ١٩٥٨ . كان اول هذه البرامج من اعمال كارل رايز وتوني رتشاردسون حيث اخرجيا فيلما بـ ١٦ - مم عن نادي جاز اسمه « ماما لا تسمح » وقد انفقت عليه « مؤسسة الفيلم البريطاني » وصوره والتز لازالي . وعندما كان كارل ينهي مونتاج هذا الفيلم كنت انا انهي مونتاج فيلم اخر انفقت عليه ايضا

مؤسسة الفيلم البريطاني وكان اسمه « معا » أخرجه فتاة ايطالية هسي لورنزا ماتزني . وهكذا كنا نعمل معا ونجمع افلامنا لتعرض في برنامج واحد في قاعة الفيلم القومي . وكان علينا أن نختار اسما لهذا البرنامج واتفقا على اسم « السينما الحرة » . ثم كتبنا بياننا نعلن فيه حرية الفنان السينمائي ونهاجم السينما البريطانية في ذلك الوقت اذ كانت مرتبطة تماما بالبرجوازية .
جيلز : لماذا توقفت عن اخراج الافلام في الفترة من ١٩٥٨ - ١٩٦٢ بعد عروض السينما الحرة ؟

اندرسون : لقد كنت مخرج افلام وثائقية ولم اكن لسوء الحظ حسن التدبير ، لم يكن احد يجري ورائي ويطلب مني اخراج فيلم . ورغم انني كنت أخرج افلاما وثائقية ، الا انها كانت افلاما ملتزمة . ولم أرغب في عمل افلام لشركات البترول او شركات الطيران .
ثم حدث ان عرض علي اخراج مسرحية فوافقت واستمعت بذلك العمل ، وكانت على مسرح الرويال كورت .
جيلز : هل كانت مسرحية تجريبية ؟

اندرسون : لا . لم تكن تجريبية . بل كانت مسرحية تجارية . كما اخرجت بعض الافلام الاعلانية . وعلى أية حال فاننا افضل ان اخرج افلاما اعلانية بدلا من عمل فيلم روائي رديء .
جيلز : لماذا تريد ان تؤثر على الرأي العام بافلامك ؟
اندرسون : لاني خلقت هكذا . اظن ان كل الفن هو نوع من الدعاية .
وانا لا احب الفن الدعائي . هل تفهم ما اعني ؟

بشكل ما فان كل الفنون يجب ان تؤخذ من منظور اجتماعي . ما زلت اؤمن بالالتزام الاخلاقي ، وان كان الفنان يستطيع ان يستخدم مواهبه بطرق شتى .

ان التأثير الاخلاقي لا يمكن ان يقاس والفنان يشارك في المناخ الاخلاقي لعصره . وهذا ما اهدف اليه . هل هناك فيلم على مستوى « كوخ العم توم » ؟ في بريطانيا اشك انه يوجد فيلم على هذا المستوى ، ان الضغوط على فنان السينما لكي يقدم تسلية للجماهير اقوى من الضغوط التي تمارس على من يكتب كتابا حيث توجد لديه بعض الحرية . هل يلعب فيلم مثل « عناقيد الغضب » اي دور في ايقاظ الوعي الاجتماعي في امريكا ؟ ام انه نتيجة لليقظة الاجتماعية التي جاءت من سياسة « العهد الجديد » في امريكا ؟ .

ايهما السبب وايهما النتيجة ؟ اننا جزء من التاريخ ، وفي نفس الوقت فنحن نصنع التاريخ .

جيلمز : هل الفنان هو ذلك الذي يمتلك قرون استئصال يتعامل بها مع الوسط الاجتماعي المحيط به ويستجيب لا شعوريا ؟ أم ان هذا يتم بطريقة شعورية ؟ .

اندرسون : كلا الامرين على ما اعتقد . فمثلا فيلم « لو . . » انما ابدعه ولدى اي شكل من اشكال المعرفة الشعورية او التحليل الشعوري لحركات الشباب في جامعات فرنسا ، وبرلين ، وطوكيو ، ولندن ، وكولومبيا (احداث ١٩٦٨) لم يكن احد قد سمع عن هذه الحركات وقت كتابة السيناريو . والحقيقة اننا حين كنا نصور مشاهد ثورة الطلاب ومذبحة الطلاب في فيلم « لو . . » — وهي جزء من محتوى الفيلم — كانت احداث مايو ١٩٦٩ في باريس وبرلين ونيويورك تحدث بالفعل في توافق غريب . وبهذا المعنى فان الفيلم نوع من النبوءة .

جيلمز : في فيلمك « لو . . » لماذا لم تعد الى التمييز الواضح بين الواقع والحلم ؟

اندرسون : لاني لا احب هذه الكلمات . وسر ذلك هو اعتقادي ان للفيلم نفس الحرية التي نسلم بها للدب ، والتصوير ، والمسرح او اي شكل من اشكال الفن اعتقد ان السينما ما زالت تحاول ان تشفى من اثر الصوت . فمن الغريب حقا ، ان السينما الصامتة ، التي اعتاد الناس النظر اليها كشئ بدائي ، كانت بالفعل أكثر حرية وأكثر نضجا ، من الوجهة الفنية من السينما الناطقة . واذا عدنا الى نوع من الواقعية التي تستطيع ان تستوعب الاتجاه الطبيعي (الطبيعية) ، والحلم ، او الشعر او ايا ما تحب فما علينا الا ان نعود الى التقاليد التي تمتع بها مخرجو السينما الصامتة في حرية تامة . انا لا احب ان اقول « الان هذا الجزء خيال » ، الان هذا الجزء واقعي . . . ففي الحياة لا توجد هذه التفرقة الجامدة بين ما هو واقعي وما هو حلم او خيالي ، فخيالنا واحلامنا هي جزء من واقعنا . الان يمكنك ان تفصل بين الطبيعية والحلم . ولكن اذا بدأت بالقيام بهذا التمييز بوضوح شديد فاعتقد ان عملك سيكون غبا وستفقد ميزة الايحاء . لان جوهر استخدام الاسلوب الشعري في السينما هو تقديم قدر من الايحاء وترك الحرية لخيالهم . ومن ثم يمكن لهم ان يصلوا الى اكثر الاشياء اثارا للجمهور للدهشة نتيجة مشاهدة الفيلم ، انني حين اقدم فيلما للناس لا اريد منهم ان يروا جميعا نفس الشئ في كل لحظة .

وثمة نقطة هامة عن هذه « الحرية التخيلية » — دعني اسميها هكذا بدلا من استخدام كلمتي « واقع » و « خيال » — فانت تجد اليوم انه كلما كان انجهمور اصغر سنا كلما كان اقدر على الاستفادة من فرض « الحرية

في التخييل « ، انهم يفهمون ذلك بشكل غريزي . بينما تجد مقاومة اشد من متوسطي الاعمار ، ومن يطلق عليهم اسم « المحترفون » . وانا لا اعني كلمة « المحترفون » مخرجي السينما انفسهم بل اولئك الذين يعتقدون ان من طبيعة عملهم الا يحلوا اية مشاعر تجاه الفيلم ، وانا ينحصر مهنتهم في تكوين تكوين فكرة عن مشاعر الآخرين تجاه الفيلم . انهم يجلسون امام الفيلم يفكرون طوال الوقت « ماذا سيقول الناس عن هذا الفيلم في الغرب الاوسط ؟ » وربما يعيشون في الغرب الاوسط منذ خمس وعشرين عاما ولكنهم لا يعرفون جمهورهم .

دائما يطلبون منا عمل افلام للشباب ولكن هؤلاء الذين يقولون ذلك ربما لم يتحدثوا منذ ربع قرن مع انسان تحت سن الخامسة والثلاثين سوى ان يقولوا صباح الخير .. مساء الخير !

بهذا فان كل ما يعرفونه عن افلام الشباب هو ان تقدم لهم شبان في ملابس البحر على الشاطئ . لكن الجيل الجديد اكثر وعيا وتقدما منهم . **جبلز : من واقع خبرتك في السينما ما هي النصيحة التي توجهها الى المخرجين الجدد ؟**

اندرسون : ان الصعوبة الكبرى في صناعة الافلام في اي مكان تكمن في طبيعة نظام التوزيع والعرض ، الذي غالبا ما يعوق تطور السينما . واحسن اعداد للمخرج الجديد ان يبدأ بالافلام الوثائقية ، فذلك افضل من ان تبدأ بالافلام التلفزيونية فهي لن تعطيك الخبرة الكافية سوى ان تجلس في غرفة المراقبة توجه اناسا في الاستوديو - اعتقد ان الحصول على مادة الفيلم غاية في الاهمية ، والطريق الى ذلك هو الفيلم التسجيلي . ثم عليك ان تتعلم امكانيات المونتاج والاسس الاتقاعية للسينما ، وذلك بالممارسة الفعلية . وانا شخصا استفدت من عمل الافلام التسجيلية ومن الاخراج المسرحي .

شوقي فهميم
القاهرة

حسن كتاب :

"The Film Director as Superstar". by: Joseph Gelmis. 1974, Pelican Books.

النيل يغممني وانت معي

شعر: د. حسن فتح الباب

كني دموعك .. هذه
فيتمام كان الجرح يديها
.. وكانت لا تكف عن الغناء
« من لا يغني لا يقاتل »
واراك يتسعين من خلال الدموع
لا .. ليس يكني
.. اين ضحكك المنورة الرقيقة
في القدر .. في الخدين .. في العينين ؟
آه انت مصر ..
.. النيل يغممني وانت معي
واراه بعد سنين من جذب
.. ومن وجد عليه .. اراه ادنى من يدي
.. اراه في كفيك بين يدي
.. هل تتذكرين ؟
.. وفي نجاوى الامسيات على ربي « وهران »

.. في البحر الذي كم اغرق المنفى

.. على « المرسى الكبير »

والآن تحبوا نحنونا ريح الشتاء

هل يخنقني في خطوها شبح الشتات ؟

هل ترجفين ؟

ولقد تعلبنا معاً قهر الرياح

ولطالما كنت الربيع الأم في الزمن العقيم

.. ولن تزالنا حبنا الناري في ليل الصقيع

يا زهرة الجبل الجليل

.. ونجمة الشط الوديع

أنت الملايين التي تلند الربيع

لا مرة بل كلها ابتسم الصباح

.. وكلها عيس المساء

الآن تنفجر العواصف كي تكوني أنت

.. أنت الشعب أقوى

بالدماء الكاسحات الذل بالخبز المبلل بالنجيع

.. وبالجبال الراسيات من الشبيبة

.. والطفولة بين أعراس الرصاص

.. تزف قافلة الفدائيين .. تطلع شمسنا

فوق الليالي الكالحات

لا .. لست « أيزيس » الحزينة

.. لست مصر الصابرة

بل أنت مصر القاهرة



محاولة لتحليل جوانب الجمال في

<http://archivebeta.sakrit.com>

الف ليلة وليلة

"قراءة جديدة" ٢

بمقام : عبده جبير

تدخل البنا شهرزاد من قصة اخرى غير قصتها الشخصية ... فابوها
وزير الملك شهريار المكلف باحضار فتاة كل ليلة بعد ان عزم الملك على
الانتقام من جنس النساء . يقول راويتنا :

« وصار الملك شهریار کلیا يأخذ بنتا بکرا یزیل بکارتها ویقتلها من لیلتها ولم یزل علی ذلك مدة ثلاث سنوات فضجت الناس وهربت بناتها ولم یبق فی تلك المدينة بنت تتحمل الوطء ثم ان الملك امر الوزير ان یأتیه ببنت علی جرى عادته فخرج الوزير وغتشی فلم یجد بنتا فتوجه الی منزله وهو غضبان مقهور خائف علی نفسه من الملك وكان الوزير له بنتان ذاتا حسن وجهال وبهاء وقد واعتدال الکبيرة اسمها شهرزاد والصغيرة اسمها قلیسازاد » .

ولنلاحظ هذه المقابلة التي تشكل احد ملامح اسلوب فناننا فننتذكر مما سلف ان الوزير هنا یقابل الملك الاب والذ شهریار والابن . یقابلان الابنتین . وكما اختفی الاب هناك سیختفی الاب هنا وان یکن بعد وقت . وكما اختفی الاخ الاصغر « شاه زمان » هناك ستختفی الاخت الصغری دنیا زاد « هنا ایضا بعد ان تكون قد ادت مهمتها كتحصیة شاهدة آی مجرد عايل مساعد سیتخلص منها الفنان بعد وقت ، بعد ان تكون دائرة تردید الاصوات قد اكتملت ، بعد تبادل اصوات بارع الاداء .

تدخل شهرزاد بقولها لابیها : ما لی اراك متغیرا حاملا الهم والاحزان ثم تسرد له بیتین من الشعر (نلاحظ انها كانت قد قرأت الكتب والتواریخ كما قال لنا من قبل) عن الهم والاحزان فیحكى لها حکایته مع الملك فقالت له « بالله یا ابنت زوجنی هذا الملك فاما ان اعیش واما ان اكون فداء لبنيات المسلمين » فیرفض قائلا « اخشى علیك ان یحصل لك ما حصل للحبار والثور مع صاحب الزرع فقالت له وبأ الذي جرى لها یا ابنت » .

وهنا تدخل قصة جديدة من قصص المقدمة ، هی قصة الحمار مع صاحب الزرع فهل لهذه القصة ضرورة فنية ، هل هی بمررة وكيف وضعها الراویة فی السیاق ؟ اننا سنرى بعد قليل .

قال الوزير : اعلمی یا ابنتی انه كان لبعض التجار اموال ومواش وكان له زوجة واولاد وكان الله تعالی اعطاه معرفة سن الحيوانات والطیر وكان عنده فی داره حمار وثور فاتی یوما الثور الی مكان الحمار فوجده مكنوسا مرشوشا وفی معلقه شعیر مغربل وثین مغربل وهو راقد مستريح فلما كان فی بعض الايام سمع التاجر الثور وهو یقول للحمار هنیئا لك ذلك انا تعبنا وانت مستريح وانا دائما للحرث والطحن فنصحته الحمار بان یمتنع من الاكل حتی یمرض ویتحایل بذلك عن عدم خروجه الی العمل . ولكن صاحب الحمار كان یستمع فامر بان یستبدل الحمار بالثور لیعمل فی الحقل یكانه ونعم الحمار اشد الندامة علی نصیحته وتحایل مرة أخرى قائلا للثور قد سمعت صاحبنا یقول ان لم یقم الثور من موضعه فاعطوه للجزار لیذبحه ویعمل جلده قطعاً ... فلما سمع الثور كلام الحمار شكره وقال فی غدد اسرح معهم كل ذلك والتاجر الذي اعطی سر معرفة لغة حیوان یسمی با یجری فلما رای الثور یمشی الی الحقل ضحك حتی استلقى علی قفاه . وهنا تتدخل زوجته : فقالت له .. من آی شيء تضحك ؟ ... فأبی ان یحكى لها فیکشف عن سره ویموت ولكنها بكت وأصررت ففتحیر واحضر اولاده وارسل احضر القاضي والشهود استعدادا للموت من اجل خاطر زوجته .

« لأنه كان يحبها محبة عظيمة » كما يقول الراوية وقد حاول الأهل والأصدقاء أن يمنعوها من استماع الحكاية حرصاً على حياة زوجها لكنها أصرت فاستسلم التاجر لقدرة وذهب ليتوضاً حتى يموت طامراً ... كان عنده كلب وديك ضاحك فسمع التاجر الكلب يقول للديك أنت فرحان وصاحبنا رايح يموت فقال له الديك والله أن صاحبنا قليل العقل أنا لي خمسون زوجة أرضي هذه وأغضب هذه وما له إلا زوجة واحدة ولا يعرف صلاح أمره معها فما له لا يأخذ لها بعض من عيدان التوت ثم يدخل إلى حجرتها ويضربها حتى تموت » . هذه هي حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع التي حكاهما الوزير لابنته شهرزاد . وقد لا يجد قارئ الليالي مبرراً منطقياً ومعتولاً يجعل شهرزاد تقتنع بنصيحة أبيها عن طريق هذه الحكاية ، لأن دلائلها لا توحي بذلك ، وهي وإن دلت على شيء فأنما تدل على أن المرأة لا يستقيم حالها إلا بالضرب بأعواد التوت ومع ذلك تظل براعة الفنان الشعبي في « القطع » و « الوصل » ودخول الشخصيات والحيوانات أرضية القصة بارعة والانتقال من مكان إلى آخر ومن زمن إلى زمن ومن لحظة إلى اللحظة أخرى من مقومات أدواته ومن الأسس التي تجعل الاستماع إلى مثل هذه القصص محبباً إلى النفس ولكننا قد نكون مخطئين وربما كان الوزير يهدد ابنته بالضرب وربما كان قصد الفنان أن يوضح لنا بهذه الحكاية درجة الإصرار لدى ابنة الوزير لأن تذهب وتتحدى الملك وتخلص بنات جنسها من سطوته أو ... ربما كانت مجرد استطراد مجرد لعبة تكتيكية لتعبيد الطريق وتهيئته للوصول إلى الليالي .

وافق الوزير أخيراً أن تذهب ابنته شهرزاد لتقرأها وقد أوصت أختها الصغيرة وقالت لها « إذا توجهت إلى الملك أرسلتك أطلبك فإذا جئت عندي ورأيت الملك فقل حاجته مني فقول لي يا أختي حديثاً حديثاً غريباً نقطع به السهر وأنا أحدثك حديثاً يكون فيه الخلاص » .

وهكذا فإن غنائنا يطلب منذ البداية الخلاص لشهرزاد (لها ولبنات جنسها بالتالي) بكل الثمن مضحياً بالمنطق الصوري الذي يتمسك به البعض نفقاً ، فكيف يمكن أن ينأى الملك مع شهرزاد وأختها تحت السرير مثلاً ؟ أن هذا قد لا يكون واقعياً ولكن الفنان يريد الوصول إلى الهدف ، فوجود الأخت الصغرى تحت السرير مبرر بأنها هي التي ستطلب الاستماع لحكاية يقطعون بها السهر ، فلا بد أن الفنان قد فكر في سبب أن تطلب شهرزاد نفسها من الملك أن تحكي له حكايات . لأنه جرياً على عادته لم يكن يفكر إلا في غرض بكرة الفتيات وقتلن أي الانتقام من الخيانة .

وهكذا يجبرنا السياق على أن نفكر بأن هذه الحيلة البارة قد اخترعها الفنان من أجل التخلص من هذا الموقف أو المأزق وربما أراد أن يؤكد الحيلة التي لجأت إليها شهرزاد بالتخلص من روح الانتقام التي تتأجج في روح الملك . من أجل ترويضه من سيطرة عادة استمرت ثلاثة سنوات . كي يعود إنساناً سوياً . فحادثة الخيانة ، نعم لم تكن سهواً ويسيرة كي ينساها وكان من الصعوبة بمكان حبك خيوط العمل بدون حم فنية كهذه ، وبالفعل ، فبعد أن أخذ الملك بكارة شهرزاد جلسوا يتحدثون

« قالت لها اختها الصغرى بالله عليك يا اختي حدثينا حديثا نقطع به سهر نيلتنا فقالت حبا وكرامة ان اذن لي هذا الملك المهذب فلما سمع ذلك الكلام وكان به قلق وفرح بسباع الحديث » والى هنا تنتهي حكايات المقدمة لتبدأ حكايات الليالي ، بعد الحركة الاولى من السيفونية الشعبية التي تشعبت بنا بين حكايات متعددة واصوات متقابلة لتبدأ الليلة الاولى بحركة جديدة واصوات جديدة .

ان الف ليلة وليلة هي بالفعل رواية أصوات يجب علينا نحن الروائيين العرب ان نتعلم منها الكثير .

حكاية التاجر مع العفريت

بداية ذي بدء لا بد ان نلاحظ ونحن نقرأ الاسطر الاولى من الليلة الاولى اننا اصبحنا بعد حكايات المقدمة — داخل اطار الليالي نفسه ، فنحن لا ننسى اننا نقرأ الف ليلة وليلة التي تحكيها شهرزاد للملك شهريار وانها مجموعة من الحكايات المختلفة ، وان براعة الراوية تتمثل في بساطته المتناهية في القطع والوصل والدخول والخروج من حكاية الى اخرى . وقد وضع امامه هدفا أساسيا : ان تستمر شهرزاد في الحياة وهي تحكي مسيطرة على وجدان شهريار حتى انتصرت في حربها ضد روح الانتقام وبما انبله من هدف انساني .

وبعد الان يتحدث الراوية في الاغلب الاعم ، على لسان شهرزاد وان كان يطل برأسه عند نهاية كل ليلة وبداية اخرى ثم لا نشعر به كثيرا الا عند اللازمة : وفي ليلة رقم كذا قالت بلغني ايها الملك السعيد ... وعند نهاية الليلة حيث يقول الراوية : « وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح » .

يجب ان نذكر ذلك الاطار ولا ننساه ونحن نندارس هذا التكنيك البسيط البارع الذي استخدمه رواة القصص الشعبية طوال العصور الوسطى . ولكن أسلوب الليالي يدخل بها الى قلب التاريخ دون منازع ، فنجأت عندما دونت على هذه الصورة — التي نراها الان على درجة كبيرة من الحرية والفكاهة واللباحية والانتضاط ، حتى في عصرنا الذي تقدمت فيه اساليب الكتابة تقدما هائلا .

ها هي ذي حيلة شهرزاد وقد نجحت ، ونحن نضع — معها — ايدينا على قلوبنا حتى فترة متقدمة من الليالي فاستجاب الملك لرغبة الاخت الصغرى في الاستماع الى حكاية « لانه كان عنده قلق » فآخذت شهرزاد تحكي والاخت والملك يستمعان ... ونلاحظ ان الاخت هنا مجرد حيلة فنية ايضا سوف تخرج من الصورة والبساطة المعهودة دون ان نشعر . وها هي ذي شهرزاد في النهاية توجه حديثها للملك : « ففي الليلة الاولى قالت بلغني ايها الملك السعيد انه كان تاجر من التجار كثير المال والمعاملات في البلاد ،

وقد ركب يوما وخرج يطالب في بعض البلاد فاشتد عليه الحر فجلس تحت الشجرة وحط يده في خرجه وأكل كسرة كانت معه وتمره فلما فرغ من أكل التمرة رمى النواة .

يقينا أننا لا يمكن أن نتجاهل هذه المقابلة بين كون التاجر كثير المال والمعاملات وبين أكله كسرة وتمره . الأمر الذي لا يمكن أن يكون منطقيا إلا في سياق رغبة الراوية في استحضار الحدث فالراوية يريد من التاجر أن يلقي بالنواة وهذا كل ما في الأمر . رمى النواة وإذا هو بمفريت طويل القامة ويده سيف فدنا من ذلك التاجر وقال له قم حتى أقتلك مثل ما قتلت ولدي فقال له التاجر كيف قتلت ولدك قال له لما أكلت التمرة ورميت نواتها جاءت النواة في صدر ولدي فمضى عليه ومات من ساعته .

نحن أذن مع التاجر والمفريت (ولا ننسى عفريت حكاية الخيانة الماضية وتحت شجرة أيضا) ، وفي حكاية جديدة ، حيث ننفصل عن الحكاية الأساسية بين شهريار وشهرزاد لندخل في حكاية جديدة ، تدخل هي أيضا في حكاية أخرى كما سنرى . حتى ننفصل عن وجودنا كله تحت عدة طبقات .

ماذا يفعل التاجر في موقف كهذا ؟ . ليس أباه سوى الاستسلام ، لكنه قال : أعلم أيها المفريت أنني علي دين ولي مال كثير وأولاد وزوجة وعندي رهون فدمني أذهب إلى بيتي وأعطي كل ذي حق حقه ثم أعود إليك ولك على عهد وميثاق أنني أعود إليك بمقتضى بي ما تريد . . . فاستوق منه الجني وأطلقه فرجع إلى بلده وقضى جميع تملكاته وأوصل الحقوق إلى أهلها وأعلم زوجته وأولاده بما جرى له فبكوا وكذلك جميع أهله ونساءه وأولاده وأوصى وتمعد عندهم إلى تمام السنة ثم توجه وأخذ كفته تحت أبطه وودع أهله وجيرانه . . . وأقيم عليه العياط والصراخ فمضى إلى أن وصل إلى ذلك البستان وكان ذلك اليوم أول السنة الجديدة .

وهنا يدخل علينا شخص جديد ، فالراوية لا يريد لانفاسنا إلا أن نتواصل ، شيخ كبير يقبل على التاجر ومعه غزالة مسلسلية ويسأله من سر جلوسه في هذا المكان الموحش وسبب بكانه فيخبره بما جرى له مع ذلك المفريت ، فتعجب الشيخ صاحب الغزالة وقال والله يا أخي ما دينك إلا دين عظيم وحكايتك حكاية عجيبة » ثم أنه جلس بجانبه حتى ينظر ما يجري له مع ذلك المفريت وإذا بشخص آخر يدخل الحكاية « شيخ ثان أقبل عليهما ومعه كلبتان سلاقتان من الكلاب السود فسألها بعد السلام عليهما عن سبب جلوسهما في هذا المكان وهو ماوى الجان فأخبراه بالقصة من أولها إلى آخرها فلم يستقر به الجلوس حتى أقبل عليهم شيخ ثالث ومعه بقلة زرزورية فسلم عليهم وسألهم عن سبب جلوسهم في هذا المكان فأخبروه بالقصة من أولها إلى آخرها ، وهكذا يتأكد أسلوب التكرار . تكرار ورود الأشخاص بالتتابع انتظارا للحدث ، وتكرار الجمل التي تعيد على الذاكرة بداية الحكاية كل مرة بالحاج ، وفي هذا ما فيه من التأثير على الذاكرة التي تظل متوترة ومتربطة للحدث القادم . أنه أسلوب للتهدية على الرغبة من بساطته إلا أنه نافذ المفعول إلى حد كبير ، لكنه من جهة أخرى أسلوب

خطر ، فهو يقف بالفنان على حافة الاملال الذي يتجاوزه فنائنا ببراعة وانضباط .

ونستمر فاذا « بغيرة هاجت وزوبعة عظيمة قد اقبلت » وهنسا نتذكر تلك الزوبعة التي هاجت عندما ظهر العفريت الاول في قصة شهریار وأخيه شاه زمان عندما رحلا يبحثان عما اذا كان قد حدث لغيرهما مثلاً حدث لهما .

— ونذكر تلك الشجرة التي جلسا تحتها .

— ونذكر مرة ثالثة انهما كانا راحلين وان التاجر كان راخلا .

اي ان هناك ثلاث قيمات متشابهة في الحكايتين . انه تعامل مع تكرار اجزاء من القصة تطورت او تحورت في المرة الاخرى ، والمقصود في كل الاحوال هو التعامل مع الذاكرة كما سيتضح لنا طوال القراءة .

فانتكشت الغيرة واذا بذلك الجنى ويده سيف مسلول وعيونه ترمي بالشرر فأتاهم وجذب ذلك التاجر وقال له قم لاقتلك مثل ما قتلت ولدي وحشاشة كبدي فانتحب ذلك التاجر وبكى وأعلن الثلاثة شيوخ بالبراءة والعويل والنحيب فانتبه منهم الشيخ الاول وهو صاحب الغزالة وقتل يد ذلك العفريت وقال له يا ايها الجنى وتاج ملوك الجان اذا حكيت لك حكايتي مع هذه الغزالة ورايتها عجيبة أتهب لي ثلث دم هذا التاجر قال نعم يا ايها الشيخ اذا حكيت لي الحكاية ورايتها عجيبة وهبت لك ثلث دمه .

والى هنا يكاد المرء يتوقع النهاية ، نجاة التاجر مثلاً نجى التاجر صاحب الثور والحصار الذي كان هو ايضا قد تهدده الموت ، هؤلاء الثلاثة رجال سيوهب كل منهم ثلث دم التاجر وينتهي الموقف بنجاة .

ولكن وهنا يتأكد لنا الأسلوب الذي بدت ملامحه تتضح أكثر فأكثر — لا يدعنا الراوية نلتقط الانتفاش حتى يدخل بنا الى قصة جديدة ، قصة صاحب الغزالة :

ويحكى الشيخ : اعلم ايها العفريت ان هذه الغزالة هي بنت عيسى ومن لحمي ودمي وكنت تزوجت بها وهي صغيرة السن واقمت معها نحو ثلاثين سنة فلم أرزق منها بولد فاخذت لي سرية فمزقت منها بولد ذكر كأنه البدر اذا بدا بعينين مليحتين وحاجبين مزججين واعضاء كاملة فكبر شيئاً فشيئاً الى ان صار به خمس عشرة سنة فطرات لي سفرة الى بعض المدائن فسافرت بتاجر عظيم وكانت بنت عمي هذه الغزالة تعلمت السحر والكهانة من صغرها فسحرت ذلك الولد عجلاً وسحرت الجارية اياه بقرّة وسلبتها الى الراعي ثم جئت انا بعد مدة طويلة من السفر فسالت عن ولدي وعن ايه قتالت لي جاريتك ماتت وابنك هرب ولم اعلم اين راح فجلست مدة سنة وانا حزين القلب الى ان جاء عيد الضحية فارسلت الى الراعي ان يخصني ببقرّة سمينّة فجانني ببقرّة سمينّة وهي سريتي التي سحرتها تلك الغزالة « فمذبوحها ولكنه لم يجد بها شحماً ولا لحماً فماتت الراعي بولده المسحور عجلاً ولكنه يبكي بين يديه فتأخذه الرافة به ، وتتابع النص : « وقتلت للراعي اثنتي ببقرّة ودع هذا وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح فقالت لها اختها ما اطيع حديثك والطفه والذه واعذبه فقالت

لها وأين هذا مما احدثكم به الليلة القابلة ان عشت وابقاني الملك فقال الملك في نفسه والله ما اقلها حتى اسمع بقية حديثها ثم انهم باتوا تلك الليلة الى الصباح متعانتين فخرج الملك الى محل حكمه وطلع الوزير بالكفن تحت ابطه ثم حكم الملك وولى وعزل الى اخر النهار ولم يخبر الوزير بشيء من ذلك فتعجب الوزير غاية العجب ثم انفض الديوان ودخل الملك شهربار قصره .

وعلى الرغم من ان النص يقول لنا (عند الوقفة المفاجئة في المكان الذي تعمدت ان تقف عنده شهرزاد حتى يشناق الملك لاكمال القصة وهو مكان مختار بعناية) يقول « وادرك شهرزاد الصباح » فنظن ان الصباح قد طلع وانتهت الليلة الاولى لكنه يعود فيقول « نعم انهم باتوا تلك الليلة الى الصباح متعانتين » وهذا ما فيه من التناقض الواضح الا ان المرجح ان المقصود بالصباح في هذه المرة الاولى هو ظهور الخيط الاول من الضوء والمقصود بالصباح في المرة الثانية انتهاء الصباح كله وقد لا يكون هذا التبرير كافيا حقا الا ان القارئ يمر على هذا التناقض دون ان يحس به ، الامر الذي سيكرر كثيرا طوال الليالي ، والاهم اننا نظل في اطار هذا العالم الخيالي الرهيب .



أنا .. وهمي بيتي .. والسحر

شعر
عبد المنعم عواد يوسف

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

واقبل السحر ..
فانتعشت نسائم البكور ..
ورقرقت اريجها العطر ..
وردت جوانب الانساق ..
اصدااء لحن طائر ين بكرا ..
فاستنشقتا الهواء رائقا معطرا ..
يفيض من قارورة السحر ..

واقبلت حبيبتى ، وقد علا جبينها الخفر ..
وكنت قد قضيت ليلتي اعانق السهر ..
ودون همسة حبيبتى مددت الى يدي يدا ..
ومثل طيف حالم قادت خطاي نحو باب غرفتى ..
ومثل نسائم مضيت خارجا ، حبيبتى معى ..
وحينما وجدتنى فى ذلك الكون الرمادي الشفيف ..
اعانق السكون ، لا همس سوى الحفيف ..
ولم تزل حبيبتى معى ..
شعرت اننى حيا بعثت من جديد ..
احسست شيئا غامضا يشيع بللى اضلعي
كانه الصفاء ..
او كانه النقاء ..
او كانه الضياء ..
او كانه الحياة نفسها ..
وابتسمت حبيبتى ..
وفوق وجهها قد اسدلت غلالة من الخفر ..
ودون كلمة مضت ..
وخلفتني مفردا مع السحر ..



الحياء
ARCHIVE
<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

قصة
قصيرة

بمّلم: احمد الشيخ

في أسرتنا، لقد كانوا مثله، يحرصون على تأدية الواجب، يسعى الواحد منهم برغم كل الصعوبات التي تواجهه من أجل القيام بزيارة لواحد من الاقارب، أين أو أين أم ابن عم، يتكبد المشقة ليطلع على احواله

كان يحرص على زيارته لنا بشكل منتظم، وكان انتظامه في تلك الزيارات يجعلنا نتحدث عنه كثيراً، كان أبي يشرّد بنظراته الى المجهول ويقول بعد أن يتهد: — هو الوحيد الذي تبقى من الجيل القديم

ثم يعود الى القرية، زمانهم كان يختلف عن زمانكم، كانوا أكثر تواكلاً وبساطة أوريا أكثر تريبلاً ومجة .

أما أنخي سعيد وهو اكبرنا فكان يعلق بحماس واندفاع قائلاً :

— إنهم لم يعرفوا قيمة الزمن أبداً، الدنيا تدور يا أبي .

يسهم أبي بكلام غير مفهوم ثم يتناول الجريدة اليومية التي قرأها في الصباح ويتظاهر بالاطلاع عليها، فأبني عندما يسمع كلاماً لا يجب سماعه يتظاهر بالاطلاع على الصحيفة وكأنه يطالب المتكلم بالسكوت .

كنا نسمع صوت خطواته البطيّة الصاعدة درجات السلم مستعيناً بعكازه الخشبي فميزها ونطلق في ضحكة جماعية، نحذرنا أسي من الاستمرار في الضحك قائلة :

— عيب، الرجل طالع، كأنه جاء عندما أحس بأنكم تتحدثون عنه، على رأي المثل « افتركنا القط فجاءنا ينط » .

تبسم ونوشك أن نحسب الزمن الذي سوف يستغرقه العم أمين في صعود بقية المدرجات، تسرع سعاد بفتح باب الشقة قبل أن يصل اليه، يقف هو بعوده الفارع التحيل عند العتبة وتلفت حوله ثم يدق على الباب بعكازه، ينتظر من يرد عليه بما يعنى السماح له بالدخول، تتبادل النظرات قبل ان يتطوع أحدنا بالقول :

— ادخل يا عم أمين، الباب مفتوح .
وببطء يتحرك الرجل الى الداخل،
يقفل الباب المفتوح محدثاً نفسه بصوت مسوع :

— ناس مجانين، بابهم مفتوح في زمن لا أمان فيه، قلت لكم الف مرة أن الباب المغلق يمنع القضاء المستعجل .

عندما ينتهي من عبارته يجلس على أقرب مقعد يصادفه، يلتقط أنفاسه ثم يزفر قائلاً :

— السلم عال، قطع أنفاسي حتى وصلت .

تتبادل النظرات والبسمات أيضاً لأنه هو الذي كبد نفسه هذه المشقة بلا هدف حقيقي، لا تصدق انه يحافظ على صلة القرابة البعيدة التي تربطنا به، فهو على أي حال ابن عم العم لجدينا بينا عمي الذي يسكن في الحي المجاور لا يزورنا الا في حالات الضرورة . نلتفت حول الرجل العجوز الذي تحظى الثمانين من عمره ونسمع حكاياته ونوادره عن الزمن الذي عاشه، يحكي عن الاجداد القدامى فتشعر بالحنين الى حياتهم السهلة، نتخيلهم ببساطتهم وطيبهم في افراحهم واحزانهم، في خلافاتهم الصغيرة واشواقهم الكبيرة، ويصور لنا عنفهم وغلظتهم كما يشرح لنا لينهم وصبرهم الطويل من خلال الحكايات التي لا تنتهي أبداً، تمتد بنا السهرة فيبدو سعيداً لأننا نهم بحكاياته، يتأملنا بحب ثم

يطالع الوجوه وكأنه يقرأ على صفحاتها
الواقع :

— مالك يا سعاد، وجهك غظوف وكأنك
لا تأكلين، وأنت يا سعيد، أراك مهموماً
وعاضباً وكأنك تحمل هم الدنيا على
دعائك، ما زلت صغيراً يا ولدي على هذه
لشكشيرة المرسومة على جبينك، أنت يا
سامح ولد نبيه، اسمع يا عبد السميع، خذ
مالك من سامح، انه يذكرني بوالدك، كان
مي مثل منه يشبه سامح ابنك، اعانكم الله
علم، زمانكم يا أولادي .

يسود صمت قبل أن ينظر حوله
ويكتشف أية اضافة أو تغيير في محتويات
الشقة حتى ولو كان بسيطاً، يزرأسه وكأن
الأمر لا يساوي أن يعلق أو يتعامل عن
تاريخ شراء الصورة الجديدة وبكم
اشتريتها وبعدها يعاود الحديث :

— حسنين ابن اسماعيل دخل مستشفى
المعادي منذ يومين، وأجب أن تزوره يا
عبد السميع، عنده حصوة في الحالب منذ
شهرين . البنت نوال بنت أبو الفتح تزوجت
ولداً اسكندارياً يعمل في ورشة لحام، ولد
ابن حلال، كان من الواجب أن تحضروا
الفرح يا أبا سعيد، هيه، الدنيا تلاهي،
أفعلاً الدنيا تلاهي .

وعلى هذا النحو يتحول العم أمين الى
ناقل لآخبار الاقارب وأهل القرية،

نتعجب من قدرته على معرفة ناسها،
صغيرهم وكبيرهم، يتطوع بنقل السلام
الينا ممن يهمهم أمراً، ثم يستأذن على وعد
بزيارة . وعندما يخرج يظهر الضجر على
وجه سعيد و يعلق بعد خروجه مباشرة :

— اضاع علينا الفيلم وحلقة المصارعة الحرة،
ألا يتعب من الكلام أبداً !!

يقاطعه أبي مستنكراً تلك اللهجة
ويذكر بأن رجلاً في مثل سن العم أمين لا
يستحق منه هذا الكلام لأنه لا يكلفنا أكثر
من قضاء ساعة من الزمن يشمر خلالها
بالاقتناس، نتذكر أن عم أمين يعيش
وحيداً بعد أن فقد ابنه الوحيد، وأنه أصبح
كها يقال مقطوعاً من شجرة، يعزل سريد
تجلاً، وتذكر بشكوى العم أمين من أحد
الاقارب، <http://www.beta5.com>

— كنت اذهب لزيارتهم ولا اكلفهم
شيئاً، الحمد لله معاشي يكفيني، انما هل
يستطيع الانسان أن يعيش وحيداً ؟! ..
مالها الناس يا عبد السميع، أصبحوا على
غير استعداد لمعاملتك الا لمصلحة، ياوي بوزه
عندما يراني ؟ .. هل هذا يصح، ان
ازورهم أبداً، وعندما أموت فلا اريد منه
أن يمشي في جنازتي، هذه وصيتي يا
عبد السميع وأنت مسؤول عنها أمام الخالق .

و يوماً بعد يوم يتشكى من قريب آخر
أو صديق، كان يتشكى بمرارة من أولئك

معارضته أو موافقته على اكتشافه الذي توصل اليه منذ مدة دون أن يعلنه لأحد، كانت اللحظات ثقيلة ومملة، وكان الصمت الذي طال بعد أن حدثنا على هذا النحو قد صنع حاجزاً يصعب اختراقه بيننا وبينه، كان الحاجز قد أصبح حقيقة واقعة، أصبح من العسير أن نزيحه لنستعيد الرجل أم نعيد اليه اطمئنانه اليئاً، حتى عندما أراد أبني أن يتكلم في محاولة أخيرة لجعله يطمئن ولو من باب اللياقة الى استعدادنا لاستقباله مرة أخرى قال الرجل :

— لا داعي للكذب يا عبد السميع .

قالها ثم قام عن مقعده مستعيناً بعكازه، جعل يخطو في وهن وضعف شديدتين نحو الباب خارجاً والصمت يفرض نفسه علينا فرضاً .

بعد يومين عرفنا أنه مات وحيداً في غرفته في مساء اليوم التالي، وأحسبه مات بعد أن خسر آخر ماوى بشري كان يلجأ اليه للهروب من وحدته القاتلة .

الذين لا يرحبون به كما يجب، وبدأت زيارته لنا تتزايد كلما تناقص عدد البيوت التي كان يدخلها، احتملنا غضباً، لكننا لم نستطع أن نستمر في احتماله، صرنا نضيق به وبثرائته، لم نعد نحفي به كما كنا، ولم نعد نحسن الاستماع الى حكاياته التي عرفناها من كثرة تكرارها، وفي الزيارة الأخيرة لم نعره أي اهتمام، جلسنا نتفرج على برامج التلفزيون مع أننا نعرف أنه يكره التلفزيون وبرايجه ويفضل الثروة، وفي نهاية السهرة هز رأسه وقال محدثاً نفسه :

— معلوم، البني آدم ثقيل، ليس في هذه الدنيا أثقل من البني آدم، اعرف ذلك، وأعرف أيضاً أن حياتي أصبحت بلا معنى، من مدة طويلة .. لقد أصبحت عبئاً ثقيلاً على الناس، وعندما يصبح الإنسان عبئاً على غيره فوته أفضل من حياته، عقوباً أولادي لأنني سببت لكم ازعاجاً كثيراً، اغفروا لي تلك الزيارات السخيفة .

ساد صمت ثقيل، لم يجرؤ أحد منا على



دراسة في خلفية الصراع الطبقي
لقصة الحب في مسرحية

روميوجوانيت

لشكسبير

دراسة بقلم: محمد أبوبكر حميد

تتميز الكثير من أعمال شكسبير الدرامية بالعمق في تصوير الآس
كتعبير عن التناقضات الاجتماعية ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد في
مسرحيات : « هاملت » ، « عطيل » ، « الملك لير » ، « تيمون الاثيني »
وغيرها ، يكشف شكسبير عن ذلك البؤس الشاسع بين المعطيات

والإبنيات التي اشرقت بها شمس النهضة الأوروبية ، وما كان من اصطدامها بالواقع المعيشي في الحياة الاجتماعية في ذلك العصر . لقد حاول شكسبير أن يظهر ذلك الواقع بعدما رأى أن مصالح رأس المال المستغل ، هي الدائرة التي يدور في فلكها الناس ، فيذهب الفقراء والبسطاء ضحايا للصراعات التي يقودها اصحاب رأس المال واصحاب النفوذ . ففي « تيمون الاثيني » يجسد شكسبير صدمة تيمون العنيفة بالواقع ، فتيمون الرجل الثري الذي كان له مكانته لدى الناس ، لكنه يفقد هذه المكانة وهذا الاحترام عندما يفقد ماله ويفلس ! وشكسبير في هذه المسرحية يحدد موقفا انسانيا واضحا ، ويهدد بالمخاطر التي يشرف عليها المجتمع عندما تحدد قيمة الفرد فيه بملكياته المادية وليس على قدراته الشخصية . انها صرخة شكسبير ضد النفاق والزيف المادي الذي تردت اليه المجتمعات الحديثة .

هكذا كان شكسبير على وعي تام بمعضلات عصره ، ومن خلال رؤيته العبقرية مد شكسبير ذراعيه بين ماضي الانسانية ومستقبلها ، لينفذ الى اعماق النفس البشرية ، ويسبر اغوارها ، مصورا مختلف النوازع والصفات ، فتميزت شخصياته المسرحية بالفكر العميق ، والحركة الطليقة القوية ، وحرية الشعور والعمل . وهنا يبدو سر عبقريته في انه لم يكن معبرا عن طبقة اجتماعية على حساب الطبقات الاخرى . وبهما حاولت التيارات الفكرية والعقائدية المتباينة في العصر الحديث ان تنسبه كل الى نفسها فان هذا يؤكد تنوع شكسبير في موقفه الانساني الذي لا يحده زمان ولا مكان .

ومسرحية « روميو وجوليت » من مسرحيات شكسبير المبكرة ، وقد نظمها في سن الثلاثين ، وكان موضوعها يتناسب مع مرحلة الشباب وغورته ، فجاءت مزيجا من الرومانسية والواقعية . . الرومانسية المنظمة في قصة الحب بين روميو وجوليت التي تظل اللحن المميز للمسرحية . على أن واقعية شكسبير تبرز في كشفه وتعريضه للواقع الاجتماعي الذي يشكل خلفية قصة الحب في المسرحية . واذا كان الكثير من الكاتبين عن هذه المسرحية يركزون حديثهم عن الجانب الرومانسي دون الالتفات للواقع الاجتماعي ، فاننا نحاول هنا البحث في الرؤية الاجتماعية التي يطرحها شكسبير في اولى مآسيه - وفي تلك المرحلة المبكرة من حياته الفنية - التي اقتبسها من قصيدة ايطالية مطولة تروي قصة العاشقين الشهيدان .

لقد اراد شكسبير من خلال قصة الحب الرائعة بين روميو وجوليت

ان يضعنا امام صراع عنيف شرس بين عائلتين ارسقراطيتين تتنازعا
منذ القدم على مصالحهما الطبقية ، وتتوارثان الحقد ، والبغض عبر
الزمن . تدفعهم الى ذلك نزعة عشائرية مبقوته ، وتفكير تعصبي اعمى ،
لهذا نرى ان شكسبير لم يجعل من شخصيتي روميو وجوليت وغرامها
المعظيم غاية لذاتها ، وانما جعلها وسيلة لفضح وفنى ذلك الصراع
بين عائلتيهما ، بحيث ينتصر الحب على الكراهية في النهاية ، ولكن
الثمن يكون في تضحية روميو وجوليت بروحيهما . لقد اراد شكسبير
ان يبرز مخاطر ذلك الصراع العشائري ، وما يمكن ان يؤدي اليه من
مواجه لا تنعكس على افراد فقط ، بل على المجتمع كله .

ان العداء بين عائلة كابوليت وعائلة مونتافو قد بدا قبل نشوء الحب
بين الحببيين ، وكان هذا العداء هو السبب الجذري في مأساة روميو
وجوليت التي ادت الي موتها ، مما ادى بالابوين الى العيش بضيق
منظّلين بالاثم ، لكن الحب مع ذلك يظل الجانب المشرق في المسرحية ،
لانه سعد الحدث وكثفه وبرز في صورتين : صورة من خلال روميو
وجوليت وماساتهما التي هزت ضمير المجتمع ، وصورة اخرى من خلال
الابوين كابوليت ومونتافو حين احسا بمسحوة الضمير من جراء الحدث
المفجع ولولديهما الشهيدين .

يضعنا شكسبير في مواجهة صورة رائعة من صور الصراع بين
هاتين العائلتين ، هذا الصراع الذي كان من الممكن ان يؤدي عواقبه
الوخيمة الى شطر مجتمع المدينة الى شطرين لحساب هاتين العائلتين .
وهو بالفعل قد امضى شوطا في ذلك ، لولا ان انتقدتهما العنيفة
الالهية بغرس الحب في قلوبهما اشد تباعدا وكرها . لانه لولا هذا
الحب لما انفتح باب التفكير في هذا العداء ، ولم يحس به المجتمع
الا عندما نبه اليه روميو وجوليت ، وفي حديث جوليت لنفسها
ينحننا شكسبير فرمة الاستماع اليها ، وهي تفكر بصوت عال ، وتعالج
القضية بمنطق الحب والعقل الواعي في آن واحد :

« ان اسم اهلك وحده خصمي ، وانك

انت انت ولو عزيت لغير متاجيو .

اذا ما اسم متاجيو ؟ اوجه هو ؟

اكف هو ؟ ارجل هو ؟ اساعد ؟

او اي جزء قط من جسم الفتى ؟

ماذا عليك لو انتحلت اسما سواه ؟

ما قيمة الاسماء ؟ هل يتغير الزهر الذي

تدعوه وردا ان دعونه باسماء اخر

فكذلك روميو : لن يزال له كمال
خلال روميو لو دعووه بغير روميو
روميو اهجر اسمك لي ، باسم
ليس بعضا منك . خذ كلي اليك ! » *

«كذا يضعنا شكسبير وجها لوجه امام فكر جوليت التي تنظر للقضية بمنطق الحب والعقل .. منطق الحب يتجلى في معرفتها التامة بأن روميو ينتمي لعائلة عدوة ، ومع ذلك فهي تتحدى هذا العداء ، ولا تجعله يقف حاجزا بين نوازع قلبها العاشق . اما منطق العقل فهي لا ترى حقيقة اي عداء بينها وبين روميو فليس ذنبها ان يعادى كابيوليت متاجيو ، لذلك فهي عندما احبت روميو لم تكن تعرف انه عدوها . فمن الطبيعي اذن ان ترفض روميو متاجيو الاسم ، ولا ترفض شخص روميو الحبيب . ولقد توصلت جوليت — بعد ان اعملت تفكيرها — بأنه لا يمكن ان يقوم الاسم عائقا بينها وبين حبيبها روميو .

بهذا تؤكد جوليت ان الواقع يسبق الاسم ، وتعارض وجهات النظر التقليدية المتوارثة في مجتمعها حيث يحمل مغزى الاسم الارستقراطي للعائلة أهمية كبيرة . نحن نرفض جوليت اسم روميو فقط ، فان هذا يعد بمثابة اعلان تحديها لسلطة العائلة ، وقبولها للحب بترحاب صريح ، وعندئذ مخاطب روميو محفزة ، وقد تسلق الى بستانها في ذلك الليل :

« انى اتيت قل لي وفيمه ؟
والسور عال غير ميسور التسلق ، والردى
يخشى عليك هنا ، لانك انت انت ،
اذا درى بك من بني عمي احد . »

وفي قولها هذا مغزى عميق : فهي تشير الى طبيعة الصراع بين العائلتين ، وصعوبة تحديه . كما انها تريد ان تتأكد بذكاء ومهارة ، وان تجس نبض روميو في مدى قابليته للمقاومة من اجل الحب .. في هذا دعوة مبطنه منها لروميو : بأن هيا امحص اسلحتك قبل انطلاق الشرارة الاولى في المعركة من اجل الحب . لهذا فليس غريبا ان يفهم روميو ما ترمي اليه . وبمقدار ما ينطوي عليه قلبه لها من هيام وغرام يعلن لها بشجاعة وثقة :

« بخفاف اجنحة الهوى حلقت فوق جداركم

حتى حططت هنا . اتستطيع الحواجز
ان تسد على الغرام سبيله ؟ كلا !
وقلب الحب مقدم يحاول دائما ما يستطيعه ..

رلم تكن الجدران الشواقي قائمة بالفعل حول بيت كاببوليت لان
روميو استطاع ان يتجاوزها ، ويصل لجوليت ليحاورها من منظر
الشرقة . لكن المعنى الحقيقي الذي ترمي اليه جوليت ، هو ان هذه
الجدران الشاهقة التي تسد على الغرام سبيله ليست الا ذلك
الجدار الهش القائم من العادات البالية والتقاليد الموروثة من الحقد
والكرامية والبغض ، والحب هنا يطرح امكانية تحطيمها .

وفي اعتقادنا ان هذا هو ما يرمي اليه شكسبير لوضع النقاط على
الحروف ، وهو بهذا يؤكد سبقه وتقدمه على الافكار السائدة في عصره
الذي تكثر فيه هذه الانواع من الصراعات الاجتماعية ، والتي ما زالت
تتكرر في عصرنا ، وان استمرت بأردية مختلفة الالوان ، لكنها واحدة
النسيج !

ان الحب خلق الوعي عند روميو وجوليت .. هذا الوعي لم يكن
له وجود من قبل .. وهو الوعي بقضايا مجتمعيها الفاسدة ، والعمل
على تحطيمها ، وهذه نظرة شكسبيرية متطورة - في معالجة قضايا
الحب في المسرح - حتى على نظرة الكثير من كتابنا المعاصرين في العالم .
ومما يؤكد هذه النظرة هو تتبع التطور الذي يحدث على شخصيتي :
روميو وجوليت ، هذا التطور الفكري للشخصيتين هو الذي يكون المعامل
الحاسم في فض النزاع .

ان حب روميو لجوليت يعد نقطة تحول ايجابية في شخصيته ، انه
يتحول الى شخصية اخرى بعد حبه لجوليت . كان حبه لروزالين حبا
سلبيا عزله عن مجتمعه ، وجعله يعيش مع احلامه واخيلته رافضا
حتى ان يبوح به لاحد من اهله واصدقائه . لقد كان الصد والتمنع
العنيد الذي عاينه من حبيبته روزالين ، والذي وصل به لحد التذلل
ولسالة الدبوع لاسترحام الحبيبة ، قد ابعد روميو كثيرا عن تفهم
طبيعة الصراع الذي تخوضه أسرته ، وجعله هذا الحب يعيش
بمعزل عن مجتمعه .. الحب الارستقراطي المرفه الذي يهيم وراء رؤاه
الرومانسية الموهلة في الخيال ، وتتحول فيه النظرة الى المرأة الى مجرد
امتلاك ورغبة لمفاتيح وجسد . حب هذا النوع لفتيان هذه الطبقة هو
كما وصفه الراهب لورنس عندما جاءه روميو الى الصومعة معلنا
وفاة حبه لروزالين لحساب حبه الجديد لجوليت :

« لاه ، ما اوهي هوى الفتيان ، اذ مسكنه

ليس في القلب ، ولكن في العيون . »

وبروعة يوضح لنا شكسبير حيثيات التحول الكبير في شخصية روميو بعدما يتع في حب جوليت . فلم يعد حتى يذكر حبه القديم لقد تعامل مع حبه لروزالين كأنه لم يكن ، لقد كان مرحلة انقضت وانتهت . والمبرر الذي يقدمه لنا شكسبير في تطور هذه الشخصية هو ارتباط قضية الحب بقضية اجتماعية ادى هذا الحب الى الوعي بها . ولعل شكسبير اراد ان يقول من خلال هذا كله : ان الصحو الفكري -- التي ايقظها هذا التطور الدرامي في الشخصية -- والتي رافقت حبه لجوليت ، وارتبطت به ، جعلته ينظر الى حبه لروزالين على أنه نوع من حب الشباب الذي سرعان ما يندثر تحت حب اصيل . وبمعنى آخر لعل شكسبير يصور روميو في حبه لروزالين : حب الشباب الارستقراطي الفارغ الذي يعيش في خواء فكري ، وحالة لا واعية بالاحداث التي تجري من حوله .

لكن روميو يتطور ، وينظر للامور بعين ، ويفتح الحب عينيه على امور كثيرة ، ويدفعه للمشاركة في صنع الحدث ، بعد ان كان بعيدا عنه ، انه يتحول الى رجل بمعنى الكلمة عندما يقتل تيبالت -- حين لم يجد في توس الصبر منزع -- يقتله انتقاما لقتل موكشيو . وتكون هذه الحادثة دفعة جديدة لتطور الحدث الدرامي ، وتصاده نحو الذروة . ومن هنا يكون روميو قد بدأ بمسك بقيادة الاحداث . وعند منحدر نهاية المسرحية نلتقي بروميو الرجل الذي صهرته تجارب الصراع ، وعلمه الحب . . نجده يقتل باريس خليف جوليت وابن عمها . ويدعوه بالفتى وبالصبي ، رغم ان تيبالت يكبره سنا . لقد احس روميو انه اكبر مما عاش في الزمان ، انه اكثر من ابيه . ونلاحظ في جميع الاحوال ان روميو لا يقتل اعداءه تهورا وطيشا ابدا . انه يقوم بعملية القتل عندما لا يجد بدا مما ليس منه بد . وعندما يقتل باريس كان على وعي تام بما يفعل لانه يدرك من يكون باريس بالنسبة لحبيته وزوجه جوليت ، وما يمكن ان يؤدي اليه هذا من تصاعد الصراع بين العائلتين من جهة ، ومن خلق معوقات جديدة في سبيل الحب من جهة اخرى . لكن مقتل باريس يفض حلقة من حلقات الصراع العشائري ويزهق روحا شريرة كان من شأنها ان تؤدي الى كارثة كبيرة لو لم تخذ انفسها في الوقت المناسب على يد روميو .

العماء الفريد الذي يقدمه شكسبير من خلال رسمه لشخصية روميو هو : ان الحب لم يفقد روميو شخصيته واستقلالته في تحكيم عقله

وضبط عواطفه . بل جعله عنصرا فعلا في تطوير الصراع ، والدفع بالحدث نحو النهاية الأفضل من جانبها العذب ، حين يتم انتهاء الصراع بين العائلتين .



وبالمثل نجد شخصية جوليت تزداد وعيا بعد حبها لروميو ، هذا الحب فتح امامها نافذة واسعة تطل منها على الصراع الدائر في مجتمعها وتشارك فيه ، وهذا ما جعلها تفكر بعمق . لقد أصبحت تفكر بطريقة اكبر . من سنها .. لم تعد بنت الرابعة عشرة .. تلك الفتاة الفريدة . فهذه جوليت ترفض خطوبة باريس لها بذكاء وبأسلوب ينسجم مع الفطنة وحضور البديهة :

« لئدي كابولييت : العرس - هذا العرس ما جئتك من جرائه :

بنيتي جوليت ، قللي ما رأيك فيه ؟

ان الزواج شرف اكبر لا أحلم به .

جوليت :

ان الزواج شرف اكبر ! ما أحلى جوابك .

الحاضرة :

والله لو لم ترضعي ثديي لا ثدي سواه ،

قلت ارتضعت العقل من ثديك نفسك !»

هذا الرفض المتفجع الذي ينطلي على أم جوليت ، وحاضنتها ، كان بداية لادراك جوليت لما يجري حولها ، وتصرفها في كل موقف بما يناسب مع ظروفه ، ثم ما يكون بعد ذلك من اصرارها على حبها لروميو ، وتحديها لارادة والدها ، ثم تبلغ شخصيتها قمة نضجها في قيامها بمعايرة الزواج من روميو بغير علم اهله ، واقدامها على القبول بمخاطرة الموت المزور حين شربت النوم الذي اعطاه لها القس لورنس ، وحين تسحو من تخديرها لترى زوجها الحبيب ميتا الى جوارها لم تتردد في اللحاق به ، ولم يتم هذا كله تحت عداد تصرفات فتاة مراهقة تحب ، لقد فعلت جوليت كل ذلك بوعي وادراك لما تفعل من خلال تطور طبيعتها الشخصية ، ينبع من صميم الاحداث الدرامية ، جعلها تحتفظ بوعيها خلال كل تصرفاتها . والدليل على ذلك ان عقلها لم يتوقف لحظة عن التفكير ، فهي لم تكن تتقدم على خطوة الا بعد اعمال الفكر فيها ، «تقلب الامر من كافة الوجوه ، لذا نجدها تناقش نفسها - في لحظة - ليس فيها متسما للتفكير - بعدما اعطاها القس الشراب المخدر :

« ربما كان سما اراد به القس ان لا اعيش
لئلا يكون زواجي الجديد وبالا عليه
اذا علموا انه قد زوجني من قبل بروميو
اخشى هذا ، بيد اني غير مصدقة ان يكون ،
فهو لم يبرح معدودا بعد من الصالحين ،
ربما ان شربت الجام والقي بي في الضريح
استيقظ قبل مجيء حبيبي روميو لينقذني !

ويل لي اذا من يوم مهول ! »

ان شكسبير — هنا — في رسمه لتطور الشخصية الفني والفكري يتم
من خلال التسلسل التدريجي للمواقف الدرامية ، فهو يكشف عن
الشخصية شيئا فشيئا من جوانبها المختلفة من خلال الاحداث .
والتقاء الشخصية بهذه الاحداث يعلمها ويفصح عن ذكائها ، ويزيدها
وعيا وخبرة وتجربة ، فقد راينا كيف واجه روميو تحدي تيبالت ، وكيف
استفاد من هذه التجربة عندما قتل باريس . وهذه جوليت تتكشف
لنا في سلسلة من المواقف اخرها مشهد المقبرة ، وهي تناجي نفسها
فتكتشف مدى قدرتها على التفكير بوعي حتى في اصعب اللحظات . ان
شكسبير يخلق موقفا ويترك الشخصية تنصرف امامه بحرية من لقاء
ذاتها ، وعلى حسب قدراتها وامكانياتها . لقد ظلت جوليت محتفظة
بتوازنها العقلي حتى في اخرج اللحظات ، وبالتالي فاننا ننتهي الى القول
بان الرؤية الشكسبيرية في تصوير الشخصية ليست رؤية تقليدية بل
هي رؤية متطورة توازن بين الجانب العقلي والعاطفي لخدمة المغزى
الانساني في المسرحية المراد تجسيده بطريقة ليس لها مثيل عند كتاب
عصره .

وتبلغ شخصية روميو قمة نضجها الفكري الواعي ، في حوار مع
الصيدلي الذي سيبيعه السم يعبر عن رؤية فلسفية عميقة فيها من
الصدق في الاحساس بواقع الانسان الفقير حين تتخلى عنه كل شرائع
الارض ، وتقف الحياة ضده لا ترحم انسانيته ، ليس لشيء الا لانه
فقير ! ومع ذلك مغرزة حب الحياة تملكه كائنسان ان لم يعيش على الامل
مات ، وهو على قيد الحياة . يقول روميو يخاطب الصيدلي الذي تردد
في بيعه السم لا لشيء الا لان شريعة منقوا تنص على قتل من يتقايس
بالسم :

« عجبنا انكابد هذا البؤس ونخشى الموت ؟

الجوع يلوح على خديك .
والحاجة والضميم يلتزمان على عينيك ،
والمرتبة الشنعاء تصب على ظهرك الاحتقار .
ان هذا العالم لا يعرفك ،
لا وليست شرائعه تنصفك .
ما سن العالم قانونا لتكون غنيا ،
فانبذه ولا تسك بعد اليوم فقيرا وخذ هذا . »

وعندما يعبر روميو عن عجبه من تخوف الصيدلي لبيعه السم ليس
بمعنى انه — اي روميو — يجهل هذه الحقيقة الابدية للنفس البشرية،
وانما لانه يدرك ان الفقر في مجتمع لا يرحم الفقير ، بل يزدريه ويلقيه
منبوذا على قارعة طريق الحياة .. هذا الفقر في مثل هذه الحال يقود
الى الجريمة .. لقد اراد روميو ان يبيت فيه الشجاعة لكي يتجاوز
قانونا لا يحترم حق الفقير ، فليس للفقير ان يحترق . وبما يؤكد ان
الصيدلي الفقير قد فهم هذا المعنى الدرس الذي يقصده روميو ، فكان
رده : « بالفاقه اقبل لا بالارادة » فيكون رد روميو عليه : « من فقرك
ابتاع لا من رضاك » لانه في رد الصيدلي معنى جديدا يقول : انني
لا اريد ان ابيعك السم — اذا كانت لي ارادة — ليس لان شرائع المدينة
تحرمه ، ولكن لانه من الممكن ان يزهق روح بريئة ، ولكن الفاقة تدفعني
لهذا الفعل الذي يتحمله المجتمع الظالم .
ثم يعطي روميو هذه الفكرة التي تعد اروع ما قاله في المسرحية يقول
الصيدلي وهو يعطيه الذهب مقابل السم :

« خذ تبرك هذا ، فوالله لهو سام اقتلك
بالارواح واكثر في العالم الممقوت ضحايا
من ذا المزيج الضعيف الذي لم تشأ ان تبيعه .
انا بعثك سما ، وما بعثني انت شيئا . »

في هذا القول يكشف روميو عن الزيف الذي تقوم عليه حياة
الارستقراطية واصحاب راس المال المستغل .. هذا الزيف هو المال
الذي يتحول في ايديهم الى سيف من ذهب حده مسموم يسلطونه على
رقاب الفقراء .. يهاجم روميو المجتمع المادي الذي يتحول فيه المال
الى سم يقتضي على الانسان وبالغالي فان السم نفسه اقل خطرا
من المال لان السم اذا قتل نفسا واحدة فان المال يودي بحياة

الفقراء في مجتمع باكملة من هنا قال روميو : « انا بعثك سما وما بعثني انت شيئا » وفي هذا يفسلخ روميو عن فكر طبقتيه ويكشف عن طبيعة الصراع العشاري الذي غالبا ما يذهب ضحيته الفقراء لانهم القربان الذي تقدمه الرؤوس الكبيرة . في العائلتين لحباتانهم وسخفهم في مجتمع يزداد جشعا يوما بعد يوم وفي عصر تتحدد فيه قيمة الفرد بمقدار ما يملك من مال .. من سسم يفتك بالذين لا يملكون .



وشخصية ثالثة — بعد روميو وجوليت — في هذه المسرحية تستحق الوقوف عندها . هي شخصية الراهب لورنس وما تحمله من معان وما تضطلع به من دور كبير في الاحداث المسرحية . وشكبير يقدم لنا الراهب لورنس لأول مرة في المشهد الثالث من الفصل الثاني في صومعته وقد دخل يحمل بيده زنبيل ، وقبل ان يدخل عليه روميو نسمعه لوحده يتحدث حديثا عن الطبيعة والانسان ينم عن الحكمة والحكمة والدراية بشئون الحياة . فهذا هو يعبر عن فلسفته حين يقول :

« هي ام طبيعة هذي الارض ومقبرها ايضا .
ما كان لها رحما اتخذته لها مدفنا .
تضع الاولاد خلايف شتى وترضعهم درها
من صدر واحد

فيكون كثير منهم باخلاق طيبه
ما من احد منهم الا وله صفة

من صفات الخير ، على أنهم جد مختلفين .»

هذه الرؤية الحقبة للنفس البشرية التي ليست كلها خير وليست كلها شر تؤكد فهم الراهب لورنس لحقائق الحياة والطبيعة ، والفهم العميق للرابطة الوثيقة بين الطبيعة والانسان فهذا هو يشبه خصال الزهرة بالنفس البشرية :

« هذه زهرة ، تحت اكمامها الزاهية
يستخفي السسم الناقع والقوة الشافية .
هي ان شمت انعشت قلب مستافها ، واذا
اكلت فعلى قلبه وجوارحه قاضية .
وانظر نفس الانسان تجد مثل هذين الملكين
المختلفين مقيمين طول المدى في معسكر :

كرم الاخلاق وسوء الطباع .
فاذا ما استبد قوبهما بضيفهما في الثبات ،
نخر السوس فيه فاسلبه للمات . »

من خلال هذا الوعي الصادق بحقائق الحياة نتعرف على الراهب
لورنس لأول مرة وليؤمله هذا الوعي بالدور الكبير الذي يقوم في قصة
الحب بين روميو وجوليت .

لكن الاهم والذي نؤكد عليه ان شكسبير في رسمه لشخصية الراهب
بهذه الصورة الايجابية المشرقة وبالفهم العميق للحياة يدلل لنا بان الراهب
لا يعيش بمعزل عن الحياة وما يجري فيها من خير وشر وهذا ما يوحى
لنا بالثقة في الدور الذي يؤديه فيما بعد . . هذا من ناحية ومن ناحية
اخرى ان شكسبير يرسم صورة رائعة لرجل الدين ودوره في الحياة
الاجتماعية . وليس مصادفة ان يجعل شكسبير رجل الدين يقوم بهذا
الدور الايجابي ولكن « لغرض في نفس يعقوب » فالراهب يحيط الحب
بين روميو وجوليت اهتمامه الجليل فنراه يسدي النصح لروميو ثم
نراه يحافظ على كتابان سر هذا الحب من خلال الالفة التي نحس بها
بينه وبين روميو ، وتعامله معه برحابة صدر وبأبوة حانية وصدانة
نصوحة ثم يتحول الدير الى مأوى للزوجين العاشقين ويعقد فيه قرانهما
بدون علم اهلها ويتحمل الراهب لورنس على عاتقه هذه المسؤولية
الخطيرة ايمانا بنسبه بان فعله هذا من رسالة الدين ثم نراه يستمر في
الدفاع عن هذا الحب حتى النهاية فينفذ خطة الخلاص من تزويج جوليت
لباريس ، حين تأتيه جوليت مستغيثة شاكية مهددة بان تقتل نفسها
ان لم ينقذها الراهب من هذا الزواج وهي في عصمة رجل اخر . . «
روميو ، تقول جوليت تطلب حكمته :

« فيها عالجت من شتى الشؤون
في سنين لك مرت وسنين
فاعونني من تجاريك رايا حاضرا يصلح امري ،
او فهذا خنجري بين تبارجي وبينني
سيكون الحكم القيصـل ينهي
بت ما اعيا على علك مجعوا الى حكمة سنك .
فاختصر قولك ، ما احلى اختصارى لحياتي
ان يكن قولك لا يشفى شكاتي ! »

ويعطيها الراهب الشراب المنوم الذي سيحيلها كالميتة في ليلة عرسها ليوافقها روميو في مدفنها ثم ينطلق الزوجان الحبيبان الى منثوا ، هذه الخطة التي وضعها الراهب لانقاذ هذا الحب من الموت وانتقاذ هذا الزواج من الاخفاق الا ان هذه الخطة تفشل لاسباب خارجة عن يده . وفي النهاية يبقى الراهب قد قام بدوره على اكمل وجه لقد نجح في جمع الحبيين في ظل رضا الله ولكنه عندما اراد جمعهما في ظل اعراف وتقاليد المجتمع نجده يفشل . اذ تتأخر رسالة الراهب لروميو الذي يعرف بخبر موت جوليت فيذهب ليشرب السم الى جوارها ويموت وعندما تصحو جوليت تجد حبيبها جثة هامدة ويصل الراهب لورنس ويعرض عليها فرصة الحياة لتعيش بقية عمرها راحة الا انها تستهين بالحياة بعد موت الحبيب فتمتص السم من شفثيه في قبلة الوداع ثم تجهز على نفسها بالخنجر وهي لاهثة :

« ايها يا خير الخناجر !

اصدا في ثغرة نحري هنا لاموت » .

وتموت جوليت لتسجل بموتها اروع قصة حب عرفها تاريخ الادب . وعندما نعود لدور الراهب لورنس نرى ان شكسبير قد وضعه في صورة رجل الدين المثلى الذي يؤدي واجبه بامانة والتمزام ووعي . ولا ينحصر مجال عمله داخل الكنيسة وانما يمتد للمشاركة في الحياة الاجتماعية وبهذه الصورة المثالية لرجل الكنيسة نرى ان شكسبير يندد بخرافات وهيمنة رجال الكنيسة في العصور الوسطى على المجتمع الاوروبي برسمه هذه الصور المناهضة للواقع . فالراهب ليس له سلطة غير ما يسمح به القانون ولذلك رايته — في المسرحية — يتعرض للمحاكمة والاحتجاز حين يلقي عليه القبض في المقبرة كمشتبه به ، ولم يفرج عنه الحاكم الا بعد ان تبين الخيط الابيض من الاسود وهذا في رايها تعبير عن ايمان شكسبير بالله وبرسالة الاديان على انها هداية للبشرية من الظلمات الى النور . . وتأكيد لمحة رجل الدين بانها العمل من اجل الخير والحب والسلام بالكمة وبالفعل وبموت روميو وجوليت يحل الوفاق بين العائلتين وقد بذلت كل منهما اغلى ما تملك من بنيتها .



خمسة قصائد

للشاعر البولندي
بِس. ميلوز

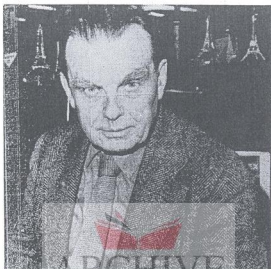
<http://Archivebeta.Sakir.it.com>

حامد ظاهر / باريس

مقدمة

إذا كانت المفاجأة تعني الدهشة الناتجة عن رؤية شيء غريب ،
أو مشاهدة حدث مثير ، للمرة الاولى ، فإن اعلان جائزة نوبل في الاداب
هذا العام (١٩٨٠) لم تكن مفاجأة تامة .. لان ما حدث في العام الماضي ،
عندما منحت الجائزة للشاعر اليوناني اوليفيس (انظر مقالنا عنه في البيان
العدد ١٦٦) جعلنا « ن تعود » على مفاجآت اكااديمية السويد ، وبالتالي
فقدت الدهشة الناتجة عنها قوة رد الفعل المناسب .

لكن بعد الدهشة ، يأتي دائما التساؤل : لماذا منحت الجائزة هذا
العام للشاعر والكاتب البولندي سيزلاو ميلوز ؟ الكفاءة موجودة بلا شك .
لكن هناك تعليقا ذكيا يشير الى « محاولة اعطاء دفعة تشجيع اخرى الى
الشعب البولندي .. ذلك الشعب الذي يعيش على طرف المعسكر



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

الشيوعي في أوروبا ، والذي سبق أن اختير أحد أبنائه ليصبح « بابا روما » . . ويغدو بذلك الزعيم الروحي لمسيحيي العالم كله » .

هي أذن تحية تقدير وتشجيع — وربما استشارة — من قبل العالم الغربي لأحد شعوب الكتلة الشرقية . ومن المؤكد أن كلية «سارتر» في هذا المجال واضحة ، فهو يقول : « ان جائزة نوبل — في حد ذاتها — ليست جائزة أدبية خاصة بالمعسكر الغربي ، لكنها أصبحت كذلك بالفعل » . وفي الوضع الراهن ، تمثل هذه الجائزة كتكريم قاصر على كتاب الغرب ، وعلى المنبردين من كتاب الشرق » .

ومهما يكن من شيء ، فإن مجرد منح الجائزة لأي أديب ، يقدم سبيلًا كافيا — ان لم يكن واجبا — لتابعته ، والتعرف عليه . . وكما

سبق ان اشرنا ، ذات مرة ، غان جائزة نوبل في الاداب والعلوم قد تخطىء احبانا بعض المستحقين ، لكنها لا تخلو — دائما — من الاسباب الموضوعية التي تجعلها جديرة باحترام العالم كله .

ولد ميلوز في مدينة ويلنو ببولندا سنة ١٩١١ . وفي العاصمة مارسوفي اقترب كثيرا من الشيوعيين خلال الاحتلال الالماني لبلاده . لهذا نراه عقب الحرب مباشرة يتولى منصب ملحق ثقافي لبولندا في واشنطن ، ثم بعد ذلك في باريس .

وتأتي سنة ١٩٥١ ، فتشهد التحول الهائل في حياة ميلوز : يقطع صلته بالنظام الشيوعي في بلاده ، ويعرض اسباب ذلك في كتاب شهر بعنوان « الفكر الاسر » (١٩٥٣) .

اما الان ، فانه يشغل منصب استاذ للاداب السلافية في جامعة بيركلي بولاية كاليفورنيا في الولايات المتحدة الاميركية .

نشر ميلوز العديد من المقالات النقدية ، ومن مؤلفاته : على شواطئ ايسا (١٩٥٦) و أوروبا اخرى (١٩٦٤) ثم ديوان شعري بعنوان ابن أوروبا ، الذي ظهرت ترجمته الفرنسية في هذه الايام .

والواقع ان ميلوز كان هو الوحيد بين شعراء جيله ، الذي ظهر فجأة كشاعر كبير . ولا شك في أن تأثيره في الشعر البولندي الحديث حاسم ، فهو النموذج الذي يرسم الشعراء الشبان خطاه ، وخاصة فيما يتعلق بالحس التاريخي ، و شيوع روح التهكم ، ومحاولة المزج بين المتخيل والعقلاني . وهو نفسه يعترف بأن شعره يقف في مرحلة وسط بين الشعر التقليدي والشعر الطليعي . ومن المعترف به أنه قد اضاف محتوى جديدا لاشكال التعبير الجديدة التي استخدمها بنجاح . ومن الملاحظ اننا نجد في اشعاره اتجاها حسيا بارزا ، بالإضافة الى العديد من الصور المحددة مع تحليل دقيق للظواهر والافكار .

في مقدمته الممتازة لمختارات من الشعر البولندي ، التي نشرت بالفرنسية (١٩٦٥) ، يعرض ميلوز في احاطة شاملة ومركزة لتطور الشعر البولندي كله منذ العصور الوسطى حتى العصر الحديث ، مبينا علاقاته مع الشعر الروسي من ناحية ، والمذاهب المتوالية على الشعر الاوروبي من ناحية اخرى .

وفيها يقول ميلوز : « كنت احد مؤسسي جماعة « راجاري » ، تلك التي اطلقوا عليها حينئذ اسم « الطليعة الثانية » ، والتي كان لها مع الماركسية علاقات موضوعية . ان ميزة هذه الجماعة ترجع الى الشعور المسبق بالابعاد العالمية للكارثة التي كانت تقترب (الحرب العالمية الثانية)

مع ايمان بأن « الحس التاريخي » وحده ، والذي ترك بصماته العميقة على الشعر البولندي في الماضي ، كان بإمكانه أن يساعد على اكتشاف التسلسل الحقيقي والمضبوط للأشكال والموضوعات . وقد ظهرت حينئذ الرؤى الشعرية ، المعبر عنها رمزيا في قصائدها ، كمحاولة حشد للإيماني . لكنها مع الأسف الشديد كانت تنبؤات حقيقية (ص ٣٠ ، ٣١ من مقدمة مخفارات من الشعر البولندي — بالفرنسية) .

نصل الآن الى شعر ميلوز نفسه . . وقد اخترت منه خمس قصائد ذات تواريخ مختلفة ، حتى يقف القارئ على تطور الشاعر . ومما يمكن ملاحظته ان القصيدتين الاوليين تقعان في فترة شباب الشاعر ، التي عاشها في ظل النظام الشيوعي ببولندا ، في حين ان القصائد الثلاث الاخيرة تمثل مرحلة « منغاه » بالولايات المتحدة الاميركية :

القصيدة الاولى



نيل الفجر ، كنا على الطريق عبر الحقول المتجمدة (من البرد)

كان الجناح الاحمر يرتفع ، والليل ما زال مخيما

....

فحاة ، مر ارنوب بري عن كتب امامنا

واشار احدنا اليه بيده

....

كان هذا منذ زمن بعيد .. والان لم يعد هناك
الارنب البري ، ولا اليد التي اشارت اليه .

....

حبي .. اين هي الان ، واين تذهب ؟
اشارة اليد ، واثار المشوار ، وضجة مرتفعات الارض ؟

....

انني لا اسأل بأسف ، وانها في حلم هادئ ..

(١٩٣٧)



ARCHIVE

المصيدة الثانية

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

حوار باطل

— ماضي : شرود فرائشة مجنونة فوق البحر

مستقبلي : حديقة ، تذبذب فيها الطباخة ديكا

ما غائدة المني وتمردتي ؟

— انتهر اللحظة ، اجمل فوطة اللحظة

وعندما تنفرج كيدين متصلتين

انظر ..

— انني ارى لؤلؤة التوتعة

— في اعماق لؤلؤة التوتعة ، تتلألا اشعة وردية

وانعكاس الحدث يجذب العينين

هل هذه هي الذاكرة ؟

— لا .. انها نجمة ، شعاع

— في هذا الشعاع ، وفي هذه النجمة خارج الزمن

ماذا ترى عندما تسكن ريح التحول ؟

— الارض ، السماء ، البحر ، سفنا محملة ،

ربيعا في شجرة الورد ، بلاها الجنبية

هذه الروائع التي تستحم في ضلوة هادي

اتأملها بدون رغبة ، وانا سعيد

(١٩٤٤)

٩٧

لاشي أكثر من ذلك

ينبغي ان اقول ذات يوم

كيف غيرت رأيي حول الشعر

ولماذا اغتبر نفسي الان

مثل واحد من الحرثيين في اليابان — الامبراطورية

اولئك الذين كانوا يقولون الشعر في اشجار الكريز المزهرة

والاقحوانات ، والقبر في ليالي البدر ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

اذا استطعت ان اصف كيف كانت نديبات البندقية

يزعجن بقصبة طاووسا في البلاط

وبالدبياج المذهب ، والآليء في احزمتهم

يكشفن عن اندائهن الثقيلة .. اذا استطعت ان ارسوم

الاثر الاحمر لموضع شدة الفستان على بطونهم

كما كان يراها تجار المراكب الشراعية

الراحلة في الصباح الباكر ، محملة بالذهب

واذا استطعت ، في نفس الوقت ، ان اجد لعظامهم
في المدافن ، التي يلامس البحر الزيتي ابوابها
كلمة تحفظ ذكراهن ، اكثر من المشط الوحيد
من الذي ، في الرماد تحت شاهدة قبر ، ينتظر النور

....

عندئذ لن اشك قط — ومن المادة الهشة
ماذا يمكننا ان نمسك ؟ لا شيء ، اذا لم يكن هذا الجمال
كذلك .. يجب ان نكتفي بزهور اشجار الكريز
والاكتوانات ، والقمر في ليالي البدر .

(١٩٥٢)



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

القصيدة الرابعة

الذي كان كبيراً

الذي كان كبيراً أصبح صغيراً
الممالك كالتصدير أصبحت جهادا
الذي كان يسحقني لم يعد يسحقني بعد ..

كواكب السماء تتلألا في مسيرتها
وعلى شاطئ نهر ، مستلقيا فوق العشب ،
أنا — طفل الماضي — اجذب بهراكب من لحاء الشجر .

(١٩٦٢)

المقهيذة الخامسة

ماذا يعني ؟



ARCHIVE

هل يعرف ماذا يلمع ؟
هل يعرف ماذا يطير ؟
هل يعرف ماذا يكون . وما لا يكون ؟

....

رويدا رويدا .. بغم في الغالب مفتوح
وعقب سيجارة على الشفة
وفوق كأس خمر حمراء
ماذا يعني كون هذا هكذا .. وليس هكذا ؟

....

كان يحدث نفس الشيء .. عندما كنت في العشرين

١٩٦٢ -

لكنني كنت آمل بأن أكون كل شيء
لم لا غراشة ، أو شحرورا .. بالناسخ ؟

....

والآن اشاهد طرق الاقليم المغيرة
والقرية ، التي يزفر فيها ساعي البريد كل يوم
اسفا من انه لا يشبه الا نفسه !

....

اذا كانت النجوم هي وحدها التي تحبسنني
واذا كفاني ان اكون مندهشا

من ان العالم والجسم يوجدان
واذا اردت اخيرا الا اكون اكثر تناقضا

فانني ساجيب بكل اصرار : كلا !

(١٩٦٣)





ARCHIVE

<http://Archive.Sakhrif.com>

« عندما تذهب السكينة »

قصة قصيرة للكاتب الفلبيني — امانور . ت . داجيوا

ترجمة : طه حواس

تزوج . لم يمض على زواجه غير اسبوع واحد . . سبعة ايام
واراد ان يفرد بنفسه ليفكر فيما حدث . فقد ادرك ان هناك اشياء يجب
ان يفكر فيها من جديد ، وان يفكر فيها وحده .

اتى الى هذه المدينة منذ عام .. كان يحمل معه صورة قرار تعيينه
في احدى الوظائف الكتابية .. وكان عازما عن الاندماج او تكوين سلاقات
مع الآخرين .. لا يعرف عنه جيرانه شيئا سوى انه موظف بمجلس المدينة
وبالرغم من ذلك فقد كان متعاوناً مع زملائه متجاوباً معهم في العمل -
وتزوج واصبحت له زوجة تشاركه الحياة . والان وبعد اسبوع واحد
يسأل نفسه كيف حدث ذلك ؟

احس كأنه افاق من حلم ، وجاء الوقت لكي يعرف معناه . اخبر
زوجته ان لديه بعض الاعمال المتأخرة عليه ان ينتهي منها اليوم ، ويجب ان
يذهب الى مكتبه الان . فقالت وعلى شفيتها بسمه خفيفة .

— الا تعلم ان اليوم هو الجمعة :

فاجاب في شيء من الاضطراب ..

— اعلم .. ولكن .. انها اشياء متأخرة يجب الانتهاء منها قبل بداية
الاسبوع ..

قالت وفي عينيها رجاء ..

— لا تتأخر . سانتظرك على الغداء .

وبعد خطوات عبر الشارع قال يحدث نفسه .

— انا متأكد انها ستنظرنني . لن نأكل قبل عودتي .. ستند الدقائق

والثواني .. وستتسرع خطواتي خلف الباب ..

وقادته قدماه الى شارع النزهة . كان الجو صافيا .. وحرارة

الشمس تدفئ الاجواء .. بدأت الحياة تدب في انحاء المدينة . نداءات

الباعة . اندفاع السيارات في الطرقات . اصوات الجماهير المتداخلة .

وتواردت الافكار الى ذهنه ..

— لماذا تزوج ؟ انه لا يدرك حتى الان الاسباب الحقيقية لزوجته .

ربما كان بسبب احساسه بالفراغ والملل في حياته . وتذكر حيرته عندما

سأله محمود زميله ..

— هل تزوجت حقا ؟

اجابه وقتها بكلمات جاءت غفو الخاطر ..

— نعم . تزوجت .. هذا صحيح .. انت تعلم ان ايام الانسان تنر

من بين يديه . وبدون هدف او معنى . ومع مرورها تتسرب حياة الانسان

في فراغ مل . ثم تتقدم به السن . لذلك رايت ان استمتع بحياتي اكثر وان

اتعود النظام وتحمل المسؤولية .. وفي رأيي ان الزواج يجعل لحياة الانسان

هدفا ومعنى . ولا تنسى الحكمة التي تقول : —

— الزواج اثنان بدلا من واحد ضد قسوة الحياة ..

كانت حياته قاسية .. مملوءة بالكفاح والعمل الشاق .. ويمرور الأيام
أحس اليأس يتسرب الى نفسه ووجد سؤال الزواج مطروحا أمامه ..
— لماذا لا أتزوج ؟

وتخيل زوجته الى جانبه يتحدثان عن متاعب الحياة .. يتناقشان فيها
سويا يتعاونان في حلها .. أن سهر فتاة جميلة .. طيبة .. تقدر معنى
الحياة الزوجية وهذا مهم جدا في هذه الأيام الصعبة .. انها تنهم الدرق
بين مظاهر الحياة وقيمها الحقيقية .. ثم — هي تحبني وتعلم اني بحاجة
اليها .. والحب عند المرأة — كما علمونا — او كما يقولون .. ليس الا العطاء
والنضحية ..

— لماذا لا أتزوجها ؟

كان يسير في الطريق .. عيناه على حركة الناس .. وذهنه في رحلة
بعيدة الى الخلف .. ابصر بعض الوجوه تحييه .. ابتسم لها .. وعاد
يسال نفسه ..

— هل ستتأثر حياتي بهذا الزواج ؟ هل الحياة الزوجية تحتاج الى
اسلوب معين في الحياة ؟ وما تأثير ذلك في مستقبل الانسان ؟
لم تعد — سرية — تتوود اليه او تعجب بملاحظاته تجاه الحياة
والناس .. ولم تعد تأخذ رايه في اللوان ملابسها او التمثيليات التلفزيونية ..
راى في نظرات بعض الزملاء معنى التشفي .. تقول له :
— انت اهل لما قد اصابك ..

وبعضها الآخر يقول :

— كان الله في عونك .. ليست هذه ايام زواج ..
وفي عيون بعض الزميلات .. راى الحقد وخيبة الامل .. والانتقام
بالخيانة والفدر ..

انا لم اغير ولكن هم الذين تغيروا ..

وبعد لحظات صمت استمر يفكر ..

— يخيل الي اني ساتغير انا الآخر .. سيتعدل سلوكي تجاههم ..
تجاه العالم ، انها حياة جديدة .. رحلة داخل عالم مجهول لم ازره من قبل
تري هل سأوفق في العثور على طريق سهل ؟

انا لست الا كاتب صغيرا في مكتب حكومي .. او كما يقولون .. بسمار
صغير في الة كبيرة .. ذرة في الكون الكبير لا يحس بها احد .. ولكن بمعد
الزواج يجب ان يفهم الناس ويدرك العالم .. ولا بد ان الجميع سيتركون
مسئوليتي المضاعفة حيث اصبحت لي زوجة يجب علي ان اعولها ..
واطفال سيأتون في المستقبل يتحتم علي ان اكسب طعامهم وكسوتهم .. ثم

تربيتهم وتعليمهم .. سيدرك العالم هذه المسؤولية . وسيكون رجاى وبزوجتي واولادي . ثم ان الزواج يضفي على الحياة جمالا وبهجة يملأها بالمغامرة والشجاعة .. نعم . الشجاعة . فاننا نستطيع الان ان نولى : ان عندي القدرة على النضال ضد العنف والظلم وقسوة الحياة .. اريد للناس جميعا ان يستمتعوا بحياتهم .. حتى لو اضطر الانسان الى ان يضحي .. ولكن قد يكون الزواج سببا من اسباب الجبن والبخل .. لان الانسان المتزوج يحتاج الى حظ اكبر من الامان والحياة المستقرة . ولهذا فقد ينال هذا الزواج من اعتزازي بنفسي ومن حريتي ..

كانت هذه بعض الافكار التي دارت في ذهنه . واراد ان يمن النظر فيها بينه وبين نفسه بعيدا عن زوجته ، بعيدا عن اصدقائه .. بهاء ادرك انه أصبح امام مسؤولية كبيرة .. ومع ذلك فقد خيل اليه بعد هذه الجولة من الشطحات الذهنية انه قد اجاب على كثير من الاسئلة ووصل الى حل الإشكلة .. وقال بينه وبين نفسه :

— يجب ان اغير اسلوبى في الحياة .. تجاه اصدقائى .. تجاه اخوتى وحتى تجاه والذي ايضا .. يجب ان اهتم باسرتى .. اسرتى الجديدة التي ساكون مسؤولا عنها .. لا يستطيع احد ان يتهمني بقطيعة رحم . فالانسان عليه ان يعمل على تكوين خلية صالحة وحيدة مستقلة في بناء هذا العالم .. هذه هي الحياة . ينشأ الانسان بين ابويه يعطيهما من نفسيهما الحياة والشباب وترتبط مشاعره واحاسيسه بها وباسرته التي نشأ فيها .. ويعد فترة تطول او تقصر يحتفلان بزواجه وهما في قمة السعادة .. يحتفلان بخروجه من دائرة اسرته الاولى الى انشاء علاقات جديدة باسرة جديدة .. تبدأ باختياره زوجة . امرأة غريبة عنه وعن اسرته .. غادرت هي الاخرى عائلتها التي اعطتها الحياة . ليبدأ الاثنان اسرة جديدة وحياة جديدة . ويبدأ الفتور واللامبالاة يشوب علاقتهما بالابوين والاقارب ..

— لقد اعطتني سميرة هذه الغريبة عني كل حياتها وكيانها . وانا لن ابخل عليها بحبي وعطفي وحياتي .. وارجو ان اوفق في هذا وان لا يدوم الشعور بالغربة بيننا طويلا ..

ان الايام القريبة لديها الاجابة على هذا السؤال .. ولكنى اعتقد اننا سنحقق جميع احلامنا .. سنحولها الى حقيقة باذن الله .. سنواجه العالم معا بكل قوة وتصميم .. سنتعاون على حل كل ما يواجهنا من مشكلات سيكون لدينا اطفال نحبههم .. سيكبرون بيننا يوما بعد يوم . سنشاهد اول خطواتهم .. ونضحك على اول كلمات ينطقونها .. سنفرح برؤية الابتسامات على وجوههم .. ربما يمرضون .. هذا صحيح . ولكننا سنحارب المرض

إذا أصابهم .. سنكافح معا من أجلهم .. وستتقدم بنا السن معا .. وفي النهاية ستوت هي قبلي أو أموت أنا قبلها .. سيوت أهدنا بين ذراعي الآخر .. ليست هذه هي قمة التمازج والثقة بين اثنين كانا في يوم من الأيام غرباء ؟

ان الشيء الوحيد المهم الان ، هو وجود امرأة بجانبني تحبني تعطيني الامان لنسافر معا رحلة مجهولة ، داخل عالم مجهول .. سأحاول المستحيل من أجلها ومن أجل أطفالنا .. سيضيع كل وقتي في العمل ولن أجد وقتا للراحة أو الاستمتاع انها ليست تضحية هينة ، ولكنها تهون من أجل تكوين أسرة ناجحة يربطها الحب والتفاهم . دخل حجرة مكتبي ، وجد المكان خاليا .. جلس في مقعده ، تخيل زملاءه على مكائهم يعملون . استمر في شطحاته ..

— اننا نخسر اعمارنا ، هنا نقضي ست ساعات يوميا .. نعمل بين هذه الجدران الاربعة .. نسجن انفسنا .. نبيعها مقابل .. مقابل لا شيء ولا نملك من وقتنا الا ساعات قليلة نستطيع ان نقضيها في منازلنا .. بين اولادنا — لقد ظلمنا انفسنا وضعنا بين العمل والاسرة ..

واحترار فكره .. لم يصل الى حل أو قرار حاسم . غادر المكتب . سار في الشارع . ترك نفسه لخطواته تتوده الى حيث تريد . ووجد نفسه بين جمهرة من الناس . كانت تسير في اتجاه مكتب البريد . رأى بعض الناس يتجهون الى الميناء القريب .

سمعهم يتحدثون عن سفينة تستصل اليوم ، انها في الطريق الى الميناء . كانت الرياح شديدة عاصفة . الناس يتواكبون على الرصيف . رذاذ الامواج يصيب ملابسهم .. يتناثر ويصيب وجوههم احيانا .. تنفجر اساريرهم في فرحة وترتسم البهجة على ملامحهم .. انها اول سفينة تصل بعد اسبوع من الانتظار .. تجهر الناس يستقبلون اصداقهم واحبابهم وبدأت السفينة في الافق نقطة سوداء صغيرة .. يتلوى خلفها خيط من الدخان الاسود ويتصاعد ثم يخفي في طبقات الجو .. وسبحت خيالات المنتظرين على الشاطئ فيما تحمل اليهم من مفاجات .. فيما تحمل اليهم من خطابات أو اصداق ، ربما يلتقون لأول مرة ببعض الشخصيات التي يمكن ان تدخل فيما بعد دائرة الثقة والحب . ويتذكر اول مرة التقي فيها بزوجته ، لقد رآها هنا . في هذا المكان في اول رحلة له الى هذه المدينة .

— لقد اتيت اليها على ظهر سفينة .

الواقفون في مقدمة الرصيف عيونهم مشدودة الى السفينة . يستبطنون

حركتها .. وير الوقت بطيئا يحمل معه موجات من القلق واللهف تحمر المنتظرين ، وترتفع بعض الصيحات .

— انها تقترب

— انظر .. كم هي جميلة ؟

— الا ترى كيف تشق الامواج ؟

— لقد اقتربت ..

وتعلقت قلوبهم بالسفينة . أصبحت رمز امنياتهم واحلامهم .

انها تحمل اليهم المجهول الذي ينتظرونه او لا ينتظرونه .

واقتربت السفينة من المرسى . وقفت ، اختلطت صيحات الناس

بتعابير مختلفة من الترحيب والفرحة والشوق . وارتفعت ايديهم تلوح

باللحى للقادمين . ثم لقت السفينة سلمها الى الشاطئ ، وصعد بعض

المنتظرين الى ظهر السفينة . ونشط العمال ينزلون ما تحمله السفينة من

حقائب وبضائع . ووجد قدميه تقودانه الى ظهر السفينة . فقد نابل احدا

يعرفه . ربما يقابل احدا من اخوته .. ربما فكر والده او والدتي في زيارته

كرؤية زوجته . او ربما يقابل نفسه . يقابل في نفسه الشخص الذي كان في

العام الماضي . ووجد نفسه يتفحص الوجوه على ظهر السفينة . كان يبتسم

لمعارفه الذين اتوا اليها مثله .

هاله عددهم فسأل نفسه .

— لماذا يأتي كل هؤلاء الناس لزيارة السفينة ؟ ولماذا انت انا ؟

ربما جاءوا بدافع غريزي لا يدرون سببه مثل الدافع الذي يجعلهم

يأكلون او يتزوجون .

واخذ يتأمل حركة الناس على ظهر السفينة وفي الميناء . وبعد قليل

من الزمن وجد قدميه تقودانه الى المنزل . وفي الطريق كانت صورة الناس

على ظهر السفينة .. حركاتهم .. وانفعالاتهم تحتل جانبا كبيرا من تفكيره

.. لقد حملت اليهم السفينة حياة جديدة . سيصيبها الملل اذا لم تات اليهم

سفينة اخرى في الوقت المناسب . سيفقد الناس هذه البهجة وتلك الفرحة

فيأتون الى الميناء لينتظروا سفينة اخرى ..

اسرع في خطواته تجاه المنزل .. خيل اليه انه اكتشف سر حماس

الناس للقاء السفينة . انها الحياة .. المجهول الذي ينتظره الناس او

يرحلون اليه انها رحلة غير مأمونة العواقب . ولكن سر جمالها وعظمتها

يتوقف على درجة حماس الانسان للقيام بهذه الرحلة . ربما تكون هناك

اسباب اخرى لم يدركها بعد .. ولكنه احس وكأنه اكتشف سر الحياة

وسر الزواج . واحس براحة نفسية . وتيار من الثقة والرضا يتسرب الى نفسه .. اخذ نفسا عميقا . ثم قال ..

— الحياة هجرة لا اقامة . الحياة سفر لا استقرار فيها . نحن دائما في لحظات سفر ووداع . فالشواطئ دائما في انتظار السفن المسافرة . ودائما في وداعها . المدن المصانع ابوابها مفتوحة دائما لاستقبال الناس .. ومفتوحة دائما ايضا لتوديعهم . نقول وداعا لوالدينا .. لاهلينا .. للارض .. للاصدقاء ..

وقال في ايّاق داخلي ..

— وداعا والدتي .. وداعا والدي .. وداعا اصدقائي .. وداعا زوجتي الى لحظات .. اني عائد اليك .. كانت زوجته خلف الباب في انتظاره . وعندما فتحت له الباب قالت في لهفة .

— لقد تغيبت كثيرا في الخارج . ماذا كنت تعمل كل هذا الوقت ؟ انفجرت شفتاه عن ابتسامة واهنة وقال بينه وبين نفسه ..

— انها تخاف الهروب والوداع ..

اقتربت منه . نظر الى وجهها . راي اللفة في حركاتها . والحنان في عينيها . امسك يديها في رفق .. اراحت راسها الى كتفه . ضمها اليه في عطف . مسح بيده على راسها .

— انها تحبني .. وهذا يكنى — ما كان يجب ان اتركها وحدها كل هذا الوقت . ماذا اقول لها ؟

— كان علي ان اتوم بيفض الاعمال في المكتب

وبعد لحظة صمت اضاف ..

— وصلت اليوم احدى السفن الى الميناء .. انها سفينة جديدة وجبيلة .. لو كنت معي لرأيت فرحة الناس بها . كل انسان كان في شوق الى معرفة ما تحمل اليه من مفاجات .

واجابت في ابتسامة رقيقة .

— لقد انت الي السفينة بكل ما كنت اريد . ولم اعد في حاجة الى مفاجات .

ولكنه قال في حماس :

ولكن المفاجات لا تنتهي . ولذلك يذهب الناس دائما الى الميناء لانتظار ما تحمل اليهم السفن من احلام وامنيات ..

نظرت الى غيبيته . هالها ما رأت فيهما من حماس فسالته :

— احلام ؟ اية احلام يا عزيزي ؟

فاجاب ضاحكا ..
— لا اعلم على وجه اليقين .. ولكنهم كانوا يحلمون ويتبنون اشياء
تأتي اليهم على ظهر السفينة .. وسيظل الناس كذلك ما دامت هناك
سفن وشواطئ ..
قالت وابتهامتها لا تفارق شفقيها .. وهي تشده الى حجرة النعام
— هيا بنا ناكل مقد برد الطعام ..

ظه حواس





شعر: عزت عبدالوهاب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أخط اعترافي .. يا شهرزاد :
باني أحبك في ليلتي الألف مثل الليالي الأولى
واني أعانق وجه الرياح
وأحلم — إذ يدرك الصبح نصف الحكاية — أحلم بالليل يأتي
لاسمع منك الكلام المباح



أخط اعترافي .. يا شهرزاد :
خرجت من التيه .. كان الفضاء يحلق حولي ،
ورائحة المسوت تخفق انفي

111

أبست علي أمانتي من النجاة
واشتاق نبعاً من الحب .. أين تكون بدايته .. مفتاه !!
وأبحث في الليل عنه .. فقد يكمن النبع في دم قلبي فتى
وأغرق في الليل نفسي فاعرق .. أحلم بالغد أرقص ..
.. يسلمني الحلم للحلم ليس سواه
فأدخل ثانية في المتاه
وأبحث عن دم قلبي فتى
وكننت — وعينيك — كننت أريد الصلاة

أخط اعترافي .. يا شهرزاد
غريب أنا منذ ولدت ..
ركضت لأبحث ممن أكون
كأنني أرفع الشمس عيني
فتعشى العيون <http://Archivebeta.Sa>
وأصرخ من يدرك الشر عني
ومن يحتوئها يعطه الحب ، يزرع في قلبه آية للسكون
وأصرخ ليس مجيب
حفرت على القلب جرحاً وكرها ولا وطن يحتويه
تعلمت كيف أضيع في الليل نفسي
وأحيا بدمع ودم العذارى
فكننت التناؤب بالموت ، كننت الآله
إلى أن هزمت لمعينيك يا شهرزاد
حفرتك فوق تجاعيد وجهي ..

وميناي اذحت مرايا لما تنطقينه
وقلبي صار حديقة
وتنساب فيها حكايات تنبت ما قد خفي من بذور
اذا ما سمعتك راسي تدور
« غدا سوف اكمل »

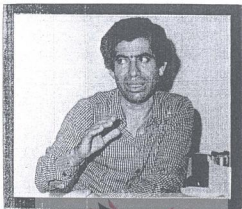
واطوي الصباح
واحلم بالليل ياتي
وانزع ثوب التثاؤب بالموت عني
وتاتين في ثوبك المرمري لتحكي
« غدا سوف اكمل »

وامسال نفسي :
تري هل تطول الليالي
تري هل تحبك يا شهريار ؟
ويشرد عقلي
وتعرف عيناي طعم الدموع
ولم اك اعرف معنى البكاء
واذوي

ويذوي بريقني
والتي بمسيقي
فيا من عشقتك في ليلتي الالف مثل الليالي الاول
ويا من وضعتك في القلب وزرا ومهرا
اذا كان ما شئت ان اموت
فاني بما شئت قد رضيت .

المخرج السينمائي
قاسم حول
يطرح مشاكل السينما
الفلسطينية

اننا محاصرون .. ولا بد من ايجاد
سبل انتاجية خاصة .
سقط في نثار السينما التجارية ..




ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فنانون كانوا في الصف الوطني

احمد الحواري
أمجد ناصر

جاء قاسم حول الى الثورة الفلسطينية منذ انطلاقتها المسلحة وتابعها بالكاميرا، محققاً اشرطة وثائقية، تحكي وتسجل نضالات الثورة: انتصاراتها ونكساتها، شروط استمرارها وفقراتها حتى اصبح اسم «قاسم حول» ملازماً لأي حديث عن السينما الفلسطينية.. وقاسم حول كما هو معروف فنان عراقي، عمل في المسرح والتمثيل والتأليف، يشغل الان مسؤولية قسم السينما في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وهو يستعد الان لايخراج فيلم روائي طويل عن رواية للكاتب الفلسطيني رشاد ابو شاو...

في هذا اللقاء، يحدثنا «حول» عن فيلمه الجديد، وعن فهمه لوحدة السينما الفلسطينية في اطار انتاجي موحد.

قدمت «لبنان تل الزعتر» و«حياة جديدة»

«بعد فيلماك الروائي «بيوت في ذلك الزقاق» ماذا قدمت من اعمال على صعيد السينما الفلسطينية والعربية؟

أولاً من الضروري الإشارة التي تجرّبتني في فيلم «بيوت في ذلك الزقاق» الذي اخرجته في العراق، فهذا الفيلم، وبعد ان اتممته طلب مني اجراء تعديلات ذات دلالات سياسية، فرفضت وغادرت الوطن، وقامت مؤسسة السينما العراقية بتكليف محمد شكري جميل ليقوم بحذف واضافة مشاهد الى هذا الفيلم، وهذه المشاهد لا تمثلني فكرياً وفنياً.

وقد اشارت مجلة (آفاق عربية) العراقية في مقالة طويلة عن الفيلم الى المشاهد المحذوفة والمضافة، كذلك مجلة (المسيرة) في عددها الاخير وبقلم ناقد عراقي، اشارت هي الاخرى الى هذا التعديل.

وهذه المسألة ذات دلالة خطيرة في السينما، ان يتم التدخل في العمل الابداعي، واقول ان اية جهة افراداً أو شركات أو مؤسسات رسمية أو دول لا يحق لها التدخل في العمل الابداعي، فاما ان يقبل العمل كاملاً او يرفض

كاملاً، في حال وجود خلاف في وجهات النظر السياسية. انا أخرج انظر الى الواقع نظرة مادية وافر الواقع من منظور طبقي واضح لا يقبل الغش ولا التضليل. قدمت جهودي ولا زلت منذ عام ١٩٧٠ الى المقاومة الفلسطينية، وساهمت في السينما الفلسطينية مساهمات واضحة، وانشأت قسماً مهماً للسينما في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين .. اصور الافلام وانفذها اخراجاً واقوم بعرضها بنفسني في القواعد والمخيمات، واقوم بتدريب المهتمين في شؤون السينما، وكل هذا يسرني كثيراً ويغمرني بالسعادة.

بعد مغادرتي العراق في نهاية عام ١٩٧٧ نفذت فيلمين قصيرين الاول «لبنان تل الزعتر» والثاني «حياة جديدة» عن جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية، والفيلمان من انتاج قسم السينما في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وسعيت حتى هذا العام لتطوير امكانيات القسم عندما على المستويين التقني والبشري، ونحن بصدد احداث قفزة نوعية في مجال الفيلم الوثائقي، والتوجيه في ذات الوقت نحو الفيلم الروائي لاهيته كنمط متفوق في استخدام لغة السينما وفي التأثير على الجمهور المتلقي.

عندنا برنامج لعدد من الافلام الوثائقية ذات موضوعات هامة، وخرجنا من فيلم الحدث الذي انغمست فيه السينما الفلسطينية الى موضوعات ذات طبيعة سياسية واجتماعية وتراثية عن الشعب الفلسطيني والثورة الفلسطينية. وبالنسبة لي، فانا بصدد انتاج فيلمين الاول وثائقي طويل بعنوان «موجوه فلسطينية» سيتم تصويره بعد ايام، حيث سنتهي من دراسة المخطوط الدرامية، اعني بناءه الفيلمي، وهو محاولة لتحليل الواقع الفلسطيني طبقياً في علاقته بالثورة وبال قضية الفلسطينية:

ينتهي الخروج من الفيلم العاطفي، الخروج من فيلم العدوان والتصدي الى نظرة عقلانية حتى لطبيعة الصمود والتصدي .. لقد قطعنا مرحلة كافية لتحريك عواطف جماهيرنا وتعريف الآخرين بصورة بانورامية عن واقعنا، ولقد حان الوقت لاحداث تحول في طبيعة الفيلم الفلسطيني ومن هذه النظرة نتوجه الى الافلام الوثائقية في برنامجنا الجديد.

■ عرفنا انك تستعد الآن لاجراج فيلم روائي طويل، عن رواية الكاتب الفلسطيني رشاد ابوشاور... لماذا اخترت هذه الرواية بالذات؟ وايضاً الى اي مدى وصلت خطواتك العملية في هذا الفيلم؟

□ «العشاق» رواية لرشاد ابوشاور، الكاتب الفلسطيني المعروف، تناول موضوع هزيمة حزيران، وهو موضوع خطير، سيما في ربط موضوعه الهزيمة بالقمع.. وهذه المسألة لا تزال في تصوري قائمة وبشكل أكثر تركيزاً، وستبقى، ولا بد من عرضها. وتحليلها، ذلك في تكثيف فكرة «ان الانظمة التي تقمع جماهيرها لا يمكن ان تحقق لها الانتصار»... هذه الفكرة الاساسية للفيلم تقدم ضمن حكاية العشاق خلال احتلال العدو الصهيوني لمدينة اريحا وضمها مخيم عقبة جبر ومخيم عين السلطان ومخيم التويعة.

لقد انجزت كتابة السيناريو، ووزعته على مجموعة من المهتمين بشؤون السينما، وعلى مجموعة من السياسيين والعسكريين لاختذ ملاحظاتهم، بغية الاستفادة منها خلال انجاز عملية «الريكوياج».. هذا الفيلم يحتاج الى جهود غير عادية واناة ودقة في تنفيذه لاسباب فكرية وفنية ابداعية، ولاسباب تاريخية، اعني فيما يتعلق بتاريخ ومسيرة السينما الفلسطينية ونقطة تحولها باتجاه الافلام الروائية. فنحن عندما نرفض الصيغ التقليدية في معالجة الموضوعات سينمائية، وعندما نرفض اسلوب التنفيذ والتعامل مع الواقع ومكوناته ينبغي أن نحقق الدليل.

اعرف تماماً أننا محاصرون، وادرك حجم الحصار الثقافي، فهذه الاداة الخطيرة هي حتى الان ملك الجهات المنتجة والتي لا نلتقي معها ايدولوجياً، وقد رتنتا هي في مجابهة هذا الحصار في ايجاد سبل الانتاج. والثورة الفلسطينية هي التي مستكفل بهذا الانتاج لانه فيلمها، مثلما ستكون لها افلامها الروائية ومثلما انتجت عدداً كبيراً من الافلام الوثائقية.

« المزج بين ما هو وثائقي وروائي »

■ هل اعتمدت اسلوب المزج بين ما هو وثائقي وما هو روائي في هذا الفيلم ، كما هو الحال في « بيوت في ذلك الزقاق » ؟ ام انك اتبعت اسلوباً مختلفاً ؟

□ فيما يتعلق بالصيغة الوثائقية لهذا الفيلم الروائي ، فان تجربتي في السينما الوثائقية هي التي وطدت علاقتي السينمائية بالواقع ، وهي ظاهرة ايجابية في مسار عملي السينمائي . عندما نفذت فيلم « بيوت في ذلك الزقاق » فاني اعتمدت هذه الصيغة ، كنت افكر فيها وتشغلني .. ما هي حدود العلاقة بين ما هو روائي وما هو وثائقي .. الى اي مدى يمكن الاقتراب من الواقع عن طريق الفيلم الروائي ، لا اعني بهذا العودة الى المدرسة الواقعية ، فالصيغة الوثائقية للفيلم الروائي تختلف تماماً ، كما أنها غير الواقعية الجديدة .

انه تعامل روائي باسلوبية الوثيقة وصولاً الى هدف الفيلم المسيس ، فبلم الواقع المرئي بوضوح المخرج .
ان واقعا العربي الزاخر بالمشكلات ، واقعا غير المكشوف سياسياً ، وجوهونا الذي نتوجه اليه نحن كسياسيين نعمل في ميدان السينما ، او كسينمائيين نتفاعل في الواقع المعاش ، هذا الواقع وهذا الجمهور بحاجة الى هذا الفيلم ، لأنه الأكثر اقتراباً منه .. وطبعاً هنا لا تنفصل الرؤية الذاتية لهذا الواقع .. رؤية المخرج .. هناك الكثير من الافلام العربية التي انتجت .. وتنتج .. هناك توجه لانتاج افلام بميزانيات خيالية .. بحث في التاريخ .. وقراءة مشوهة له .. بذخ في أموال الناس ، واغتيال لحياهم .. لماذا ؟ الجواب واضح من منطلق أن احادي مواصفات الفن هي « التعبير عن ايدولوجية معينة » وهذه الافلام تعبر عن ايدولوجية الطرف المنتج .

نحن لا نستطيع ان نوقف ذلك التيار التقليدي ، ذلك التيار المريض ، ولكننا نعرف انه تيار مؤقت واستثنائي في مسار حياة امتنا العربية وشعبنا العربي وثقافتنا .. وعملية النضال سياسياً وثقافياً تساعد في عملية الفرز . ولقد سقط في هذا التيار ويسقط فنانون كانوا في الصف الوطني ، وهذه مسألة لا تدعو للدهشة

ولا نتمتع بحرية .. فهي مسألة علمية - تتعلق بمسألة الفنان ومدى رسو الفكر العلمي في تكوينه .

نحن لا نبحث فقط عن موضوعات مباشرة وحادة وواضحة .. نحن نبحث عن الفيلم الشعري، اعني الفيلم الثوري الذي تجد فيه القيم الجمالية بمفهومها الاجتماعي .

وهذه المفاهيم لا تجدها بالضرورة في الفيلم التقليدي، فيلم لاستهلاك التجاري .

عندما اخرجت فيلم «الاهوار»، والذي اثار اندهاشاً واعجاباً في كل مكان، لم يتحدث كل الذين كتبوا عن قيمه الجمالية المجردة، انما تحدثوا عن مضمون العمل الاجتماعي .. كان هناك توافقاً جديلاً بين جمالية المنطقة، وحقيقة الحياة فيها .. هناك مشاهد في هذا الفيلم تجد فيها جمالا اخاذاً وفي ذات الوقت تشعر بمحزن متناه وشديد معبر عن احزان الناس، وشعورهم بالمسافات الفارغة، وباصداء امواتهم فيما هم يغنون في غابات القصب .. لقد كان الفيلم شاعراً، وهو في ذات الوقت ذي ابعاد اجتماعية واقتصادية .. وهذا ما اعنيه ان يكون الفيلم شاعرياً، ان يكون ثورياً .. فالثورة عبر السينما ليست شعارات ولا مواقف حماسية والا سقطت في الدوغماتية البحتة .. فالثورة في تصويري هي اعلى حالات الشعر .. لذلك فان فيلم الثورة والفيلم النيمائي ينبغي أن يكون شاعرياً أكثر من أي فيلم آخر .. وهنا يكن بحثنا عن صيغة الفيلم البديل الذي نريده .

هذه المفاهيم انا بصدد تحقيقها في فيلمي الجديد (وجوه فلسطينية)، والذي سأنفذه قبل فيلم العشاق .

« منذ جماعة السينما الفلسطينية »

■ اثبرت قبل فترة وجيزة، اشكالية السينما الفلسطينية: وحدتها وتشرذمها، وذلك في نطاق لقاءات مع عدد من العاملين في هذا الحقل . في رأيك ما هي المعوقات الحقيقية التي جعلت هذا الموضوع في الحيز النظري، دون الوصول الى صيغة عملية لتحقيق ذلك ؟

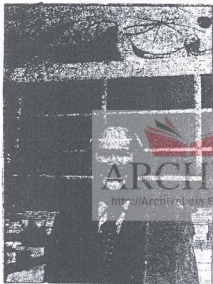
□ تجربتنا مع توحيد العمل السينمائي الفلسطيني بدأت قبل حوالي ست سنوات عندما اسسنا جماعة السينما الفلسطينية .. وكنت انا الذي صغت البيان السينمائي في مركز الابحاث الفلسطيني، ولكن بعد فترة تلاشت التجربة بسبب عوامل ذاتية، واخرى موضوعية. ثم حاولنا بعدها احدث لجنة تنسيق على ضوء التجربة الاولى فأخفقت كذلك .

وبقيت موضوعة وحدة السينما الفلسطينية معلقة . ان جملة من الامور اشتدت تفرض نفسها في التقارب والتنسيق ، فالموضوعات التي تتناولها وحدات السينما في المقاومة الفلسطينية مشابهة، وتبدو في هذا الجهد غير منتظمة .

المشاركة في المهرجانات السينمائية صارت تبرز فيها مشاكل الوثائق التي تظهر في الافلام السينمائية الفلسطينية مكررة .. وغيرها من الامور التي باتت بحاجة الى بحث جدي ، سيما وان قيادة المقاومة الفلسطينية وكوادرها الاعلامية المسؤولة مباشرة عن وحدات السينما الفلسطينية ، فتوصلنا بجمعين ، ومبادرة من منظمة التحرير الفلسطينية ، دائرة الاعلام والثقافة الى انشاء مؤسسة مركزية السينما الفلسطينية تابعة لمنظمة التحرير وتضم كل الكفاءات المبدعة والامينة والمؤهلة للعمل السينمائي المنتظم والهادف .

وتشكلت لجنة للتنسيق ضمت ممثلين عن وحدات السينما الفلسطينية في حركة المقاومة .. وقد توصلنا حتى الآن الى نتائج ايجابية ممتازة ، لا تزال اللجان تقوم بعملها .. وستعلن النتائج العملية في مؤتمر صحفي يعقد في تشرين الثاني هذا العام في مهرجان قرطاج السينمائي في تونس .

رسالة مدريد



اسبانيا
تكرم
أكبر
فنانيه
الأحياء

حدثان هامان شغلا عالم الثقافة في اسبانيا في شهر اكتوبر ، احدهما على المستوى المحلي ، وثانيهما على الصعيد العالمي ، اما الاول فتكريم شيخ الفنانين الاحياء جوان ميرو الذي اكتسبت اعماله الفنية ابعادا عالمية تبرى كسلفه الراحل بيكاسو ، واما الثاني فهو ذلك الحدث الذي يترقبه العالم كله باهتمام شديد ، وهو اختيار الفائز بجائزة نوبل في الاداب لعام ١٩٨٠ ، وقد وقع الاختيار هذه المرة على اديب هولندي هو سزسلاو ميلوز.

من
احمد
عبد
المعز



لقد حفل يوم السادس من اكتوبر بشتى انواع التكريم الذي يليق
بأكبر فنان معاصر في اسبانيا ، حيث نظمت وزارة الثقافة برنامجا يشمل
اليوم كله ، بدأ بافتتاح ساحة مدريدية جديدة ، تحمل اسم جوان ميرو
وتقع وسط ميان حديقة شاهقة في قلب العاصمة الاسبانية ، ويوجد بها
قصر المؤتمرات والمعارض الذي زينته واجهته برسم حائطي كبير للفنان
نفسه ، وقد حضر هذا الحفل وزير الثقافة ورئيسة الوزراء ، وعمدة
مدريد ، ومدير التراث . وغيرهم من رجال الفكر والفن والدولة .
وقام الفنان نفسه بازاحة الستار عن لوحة تذكارية اعلانا بافتتاح
الساحة ، وأمام هذه اللوحة القى وزير الثقافة الاسباني كلمة اشاد فيها
بالفن والفنانين ، وقال انه لأمر ذو مغزى كبير ان يبرز اسما فنانين
كبيرين كبيكاسو وميرو وأعمالهما الفنية بين مجموعة معاصرة حديثة ، وفكر
ان هذا الرسم الحائطي الكبير يضمن على مدريد حيا لا وينشر الروح الفنية
بين الشعب ، وأوضح كذلك ان هذا الحائط هو الثاني لأكبر حجم في العالم
بعد ذلك الذي يوجد في مدينة ويسبادين الالمانية ، وهو كذلك من تصميم
ميرو نفسه .

ولا يحفل هذا الرسم الحائطي الذي صممه ميرو لواجهة قصر
المؤتمرات والمعارض عنوانا خاصا ، وقد تابع ميرو عن كثب أعمال بناء
الحائط الذي قام بتنفيذه الخزاف جاردى ارتيجاس وبلغت تكاليفه ستة
عشر مليون بيزته الى جانب عشرات الملايين التي تقاضاها ميرو .
على الرسم التخطيطي له ، وسوف يفتتح هذا الحائط رسميا مع افتتاح
مؤتمر الامن والتعاون الاوروبى الذي سيعقد في مدريد .
ويرى عمدة مدريد ان أهمية هذا الحائط تكمن في انه تمثيل لعبقريته
المبدع وداب الفنان ، وذكر ان « ما دعانا الى تكريمه هو عبقريته وعمله
الدائب ، الى جانب اعجابنا واعتزازنا به كفنان وطني قومي . اننا نريد
ان تكون الميادين والشوارع دروسا حية ناطقة ، وان تكون عنصرا تعليميا

من مقرر المرحوم - ربي حذر الخلفاء - لنا في تعليم الشعب بواسطة
فن عبقري كبير ومجد ذؤوب .

وقد أبرزت لنا هذه الصفة فيه كعامل مجد زوجة الفنان بيلارخونكوسا حيث قالت « بالرغم من أنني أحاول أن أغريه بالراحة فإنه يواصل عمله، وعلى سبيل المثال ، أنه شغل نفسه خلال الخمسة عشر يوما الماضية بالتصميم الفني الذي طلبته منه وزارة الثقافة للاحتفال بمرور مائة عام على مولد بيكاسو ».

وفي الساعة السابعة من مساء نفس اليوم ، وفي قصر الثرؤيلا ، قلده الملك خوان كارلوس الميدالية الذهبية للفنون الجميلة ، التي منحه اياها مجلس الوزراء الاسباني في جلسته التي عقدت في ٢٦ سبتمبر الماضي .

قال الفنان « ان منحي هذه الميدالية هز مشاعري بعنف ، لانه يعني الاعتراف بعمل دائب شاق مخلص » ، وشعر الفنان بالسعادة حين قلده الملك شخصيا هذا الوسام في لحظة عامرة بالحب والحرارة الانسانية ، وليس بخاف علينا ان جوان ميرو صديق للملك خوان كارلوس ، يلتقي به ويتحدث معه خلال اجازاته في مايوركا ، حيث يقيم الفنان حاليا .

وصرح ميرو كذلك ان به رغبة عارمة في العمل وانه يتمتع بصحة جيدة تحنزه الى الخلق والابداع ، على الرغم من انه احيانا ما يحتاج الى التركيز الطويل لتنفيذ اعماله .

وليس هذا غريبا ، فالفنان يبلغ من العمر سبعة وثمانين عاما .

جوان مبرور، فنان صيني حالي في بعض الأحيان ، ولد في
برشلونة في العشرين من أبريل من عام ١٨٩٣ ، وتعلم في مدرستي التجارة
والفنون . وقد لقي أول معرض له عام ١٩١٨ في الجاليريا دالمو فاشلا
زريبا ، حتى ان بعض لوحاته حطمت ، وكانت بعنوان « بيت النخيل »
و « الطبعة الميتة في مطحن القهوة » و « لوحة الحمار » .

ولما سافر الى باريس لأول مرة عام ١٩١٩ ، سحر بمنظرها الفني
الغلاب ، وظل زمنا لا يستطيع ان يرسم شيئا ، وحينما عرض اعماله
الفنية في الجاليريا لايكورن في باريس كتب لمعرضه الفشل الذريع كسابقته،
ولكن بيكاسو واندريه سالمون راحا يهتمان شيئا فشيئا بفنه ، وكان يمضي
الشتاء من كل عام في باريس ، والصيف في مونترويج ، وهناك عقد صداقة
مع الدادائيين مثل تزارا وجاكوب وريفردي الماثريين بالفن الرومانسي .
وسرعان ما ارتبط بالجماعة السوربالية من امثال بريتون ، واراغون وايلووار
ومنذ ذلك الحين وهو يساهم بنشاطه في المعارض السوربالية ، وكانت
نتيجة اتصاله الدائم بشعراء السورباليين ان بدا عام ١٩٢٥ سلسلة

رسومه الزيتية الحالية ، التي تابع رسمها حتى عام ١٩٢٧ ، وبدأ يعرف طريقه الى الشهرة عندما تعاون مع ماكس ارنست في فيكورات « روميرو وجوليت » للباليه الروسي دياجليف ، وفي عام ١٩٢٨ سافر الى هولندا ، وكانت نتيجة هذه الزيارة الى مسقط رأس فيرمير ان بدأ سلسلة رسومه الداخلية الهولندية ، وحسب ما يقول هو نفسه انه بدأ لدى عودته الى باريس أول رسم داخلي هولندي نقلا عن بطاقة تحمل رسما لـ ه.م. سورغ .

وفي عام ١٩٢٩ تزوج من بيلار خونكوسا ، واستقر في باريس ، وفي عام ١٩٣٧ رسم اللافتة التي علقت على باب السراقد الاسباني في معرض باريس ، وهي اللافتة الشهيرة بعنوان « ساعدوا اسبانيا » ، وكتب تحت الشكل الدرامي المرسوم « في الصراع الدائر حاليا ارى القوات الفاشية محاصرة في جانب ، وفي الجانب الاخر ارى الشعب الذي سوف يمنح اسبانيا دفعة ستذهل العالم » ، ورسم لنفس هذا السراقد رسما حائظا كبيرا يعبر عن قتلانيته بعنوان « المس سيجادورس » : « الحاصدون » ، وقبل سقوط باريس بأسبوع عاد الى اسبانيا ليستقر في بالمادي مايوركا عام ١٩٤٠ ، وبدا آنذاك في رسم سلسلته المسماة « الكواكب » التي عرضت بعد ذلك بخمسة اعوام ، وحظيت باعجاب كبير من النقاد والجمهور .

وفي عام ١٩٥٥ نال الجائزة الكبرى في الحفر في بينال فينيسيا ، وفي عام ١٩٥٨ عمل في الرسمين الحائطين الكبيرين « الشمس » و « القمر » ، بالتعاون مع يورنس وارتيغاس لوضعهما بمقر اليونيسكو بباريس ، وقد نال على هذا العمل في العام التالي الجائزة الدولية الكبرى لمؤسسة جوجينهايم ، وفي عام ١٩٦٦ تحت تمثالين من البرونز هما « طائر الشمس » و « طائر القمر » . وخلال الستينات اقام معارض في باريس وميونخ ونيويورك ، ورسم لوحة ذات مضمون سياسي بعنوان « مايو ١٩٦٨ » قال عنها « انها المأساة والامل بنفس القدر ، ما كان وما بقي من تبرد الشباب الذي لا ينسى والذي قليلا ما يتسم به عصرنا » .

ولم يكن رسام الاحلام — كما اطلق عليه روبرت ديسنوس — سورياليا خالصا ، فقد وجد ان السورالية مذهب جاف ملزم ، وفي عام ١٩٦٧ نال جائزة كارنيجي في الرسم الزيتي ، وفي عام ١٩٧١ انشئت المؤسسة التي تحمل اسمه ، ومنذ ذلك الحين هبطت عليه الجوائز والاسومة ، فنال جائزة مجلس اوروبا ، واقام معارض في شتى ارجاء العالم ، ومنح وسام الصليب الاكبر ، وسلم الملكة ايزابيل الكاثوليكية .

أد حماد ، شخصية بارزة في الفن العالمي ، فهو رسام وحفار ونحات ومزين ومصمم ديكور مسرحي ورسام حائط ، ملا بأحلامه التشكيلية عالم الفن الذي سائر فيه عصره دائما ، وراح يعبر عن قلقه وهوميه ، ونضرب لذلك مثلا بلوحته التعبيرية « المحكوم عليه بالموت » ، وهي النبوءة التي تحققت ، وانطبقت على المناضل القطلاني سلفادور بويج انتيتش فيما تشفقنا .

ولنعد - بعد هذا الاستطراد الطويل عن حياة الفنان وجوائز وفنه - الى مظاهر التكريم التي خصته بها الدولة الاسبانية ، وقد كان اخرها افتتاح معرض له يضم مائة لوحة ، منها ٦٧ لوحة فنية ، و ٣٢ نقشا على الحجر ، اهداها جميعا الى وزارة الثقافة . وهي مجموعة هامة تمثل مراحل تطوره الفني ، حيث تشمل فترة واسعة من انتاجه الفني منذ عام ١٩٥٢ حتى عام ١٩٧٩ .

وبعد انتهاء معرضه في مدريد سوف تكون نماذج متنقلة منه لتعرض في جميع أرجاء اسبانيا ، فيلمس الجمهور الاسباني عن كتب اعمال جوان ميرو الفنية ، تحقيقا لرغبة الفنان نفسه ، وفي نهاية المطاف سوف يودع المعرض مكانه الدائم بالإدارة القومية للمتاحف .

البولندي الفائز بجائزة نوبل في الآداب

أعلن يوم التاسع من أكتوبر نيا فوز الكاتب البولندي سزسلاو ميلوز - على عكس ما تكهنت به الصحف والدوائر الاعلامية - وقبل ذلك بيومين كان الحديث هنا في اسبانيا دائرا حول المرشحين الذين ينتظر فوزهم ، وعلى رأسهم كاتب بالاسبانية ، أرجنتيني الجنسية ، هو خورخي لويس بورخيس الذي تتحدث الصحافة عن احتفال فوزه كليا حل الاختيار الموعد من كل عام ، وربما يكون قد ضاع امله نهائيا في الفوز بالجائزة ، لان الاكاديمية السويدية تضع لها حدا هو سن الثمانين ، وبورخيس يبلغ الان واحدا وثمانين عاما . وكان هنالك ايضا - من الاسماء المدونة - الكاتب البريطاني الشهير جراهام جرين الى جانب اسماء اخرى مثل

سيسيشاشيا الايطالي ، ونايپول الكاريبي والكاتبة الفرنسية الشهيرة ميمون دي بوفوار ، وقد وصلت قائمة المرشحين هذا العام الى ١٥٠ اسما .
ولوحظ ان جائزة نوبل منحت في السنوات الثلاث الاخيرة لكتاب ذوي شهرة ضئيلة في العالم هم الشاعر الاسباني بيتنتي اليكساندري ، والروائي البولندي الاميركي باشيفس سينجر ، والشاعر اليوناني اوديسيوس القيس مما دفع الراي العام الى التفكير في ان الفائز هذا العام ربما كان من الكتاب ذوي الشهرة العالمية الواسعة مثل جراهام جرين مثلا ، ذلك المرشح الازلي للجائزة ، او احدي النساء كالكاتبة البريطانية دوريس ليسنج ، او الكاتبة الفرنسية الشهيرة ميمون دي بوفوار ، والتي دارت التكهّنات حول امكانية فوزها بالجائزة في هذا العام الذي توفي فيه رفيقها جان بول سارتر ، ولكن لجنة التحكيم قد تخشى ان ترفض الكاتبة الجائزة ، كما فعل سارتر نفسه عام ١٩٦٤ .

ويبدو ان الاكاديمية السويدية ، وقد اتخذت لنفسها طريقا جديدا ، اعلنت على لسان مديرها ان وظيفة الجائزة العالمية هي ايضا تنويع ادباء كتبوا مؤلفاتهم بلغات محدودة الانتشار ولعلها كانت تهيم الراي العام الادبي في العالم لهذه المفاجأة .

نعم انها لمفاجأة حقا ، فقد فاز اديب يكتب بلغة محدودة الانتشار ، هو سزسلاو ميلوز الذي ولد في عاصمة ليتوانيا منذ تسعة وستين عاما ، ولنتعرف اليه ، ستعرف نعتيد على اقوال اصحقائه وشهادات زملائه والاطواط التي عرقتة عن قرب .

- كتب عنه الكاتب والصحفي البولندي ليوبولدو اونجير في مجلة « الثقافة » التي تصدر في باريس والتي نشرت فيها اغلب مؤلفات الشاعر . يقول انه « يرى ان ميلوز ليس منشقا ، فبالرغم من اختياره الفني عام ١٩٥١ لم يكرس نفسه ابدا للعمل السياسي ، ومع ذلك فان ميلوز ليس — كما قيل — كاتباً مجهولاً ، فقد ظل خمسة عشر عاما متتالية مرشحا لجائزة نوبل » .

ولكن الحقيقة ان اسم ميلوز لم يشتهر في الاطواط الادبية في بولندا ، الا منذ اربعة اعوام فقط ، ذلك لان مؤلفاته لم تنشر في بولندا ، فقد منع نشرها فيها طوال ثلاثين عاما ، ومع ذلك فقد طبعت دار النشر نوا ، التي انشأتها مجموعة من المثقفين المنشقين ، عدة مجلدات ضمت مؤلفات ميلوز ، ومن بينها نقده للايديولوجية الستالينية .
ولكن الامور كلها تدفعنا الى الظن بأنه ربما كان لهذه الجائزة صلة كبيرة بالسياسة ، فليس بخاف علينا الظروف التي تعيشها بولندا في هذه الايام ، ولكن الذي يبدو كذلك هو ان الجائزة تعلن للعالم وجود اديب كان يجبله



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

«مناضل من أجل الحرية رفض أن يقع تحت أي ضغط ، ويمكننا أن نفهم ذلك كله إذا فهمنا انشغاله عن الستالينية جيدا ، والامور التي تسير

الاكاديمية السويدية في آن واحد .

ويقدمه لنا زملاؤه في مجلة الثقافة التي ذكرناها كمفكر ذي طابع جاد .
يخلق على نفسه بعيد عن الناس حتى ان القليلين هم الذين يعرفون شيئا عن حياته الشخصية ، أما ادبه فتأمل ، يضرب بجذوره في الارض البولندية ، ويدور حول مصير الانسان وحرية النفس الانسانية واستقلالها والحب كعلاقة انسانية حقيقية ، انه باختصار ، يحاول أن يقدم تعبيرا شعريا عن فكر فلسفي .

وقد اشادت الصحافة البولندية باختياره ، حيث قالت صحيفة داجينز نيهيتر اليومية « لم يكن ثمة اختيار افضل من هذا ، فميلوز يعد مثالا للهوة التي تفصل بين الزعماء والشعب في ديمقراطية يسمونها شعبية ، ليس ميلوز كاتب سياسي ، ولكنه اخطر من ذلك ، انه رجل يفكر بحرية

ويعرف كيف يستخدم لغته بموهبة كبيرة .
وبالرغم من أن الكاتب منفي بالولايات المتحدة الاميركية ، الا ان الرئيس البولندي قطع الصمت الذي التزمته الحكومة منذ اعلان منح ميلوز جائزة نوبل ، فبعث اليه ببرقية تهنئة ذكر فيها أن الجائزة تعبر عن تقدير للشعر البولندي ، كذلك بعث وزير الثقافة برسالة تهنئة الى الاديب ، وقد رأى المثقفون في هذا دليلا على انفتاح وثقهم من جانب الوزير ، الذي يعتقدون عليه الامل في تسهيل الصلة بين المثقفين والحكومة ، كذلك اهتمت المجلات والصحف البولندية بالخبر ، وتلقته ببالغ الارتياح ، فاعربت المجلة الشهرية الادبية نورمزوسك التي عمل الاديب عضوا بمجلس تحريرها ، اعربت على لسان مديرها عن املها في ان تساهم جائزة نوبل التي جعلت من شاعرنا مشهورا ، في أن يستعيد ميلوز جمهوره الطبيعي ، الخمسة وثلاثين مليون نسمة الذين يعيشون في بولندا ، وذكر ليسوفسكي كذلك انه بالرغم من ان الشاعر ظلت اعماله الادبية ممنوعة في وطنه ، ولم تنشر منذ سنوات طويلة لاسباب سياسية في اغلب الاحيان ، فان ميلوز ظل في قلوب الشعراء الذين يعملون في بولندا .

وبطبيعة الحال ، ما كان لنا ان نفهم موقف رئيس التحرير هذا قبل انفجار الحركة العمالية في البلطيق في اغسطس الماضي ، التي كانت بعض نتائجها المباشرة تحرير الصحافة ووسائل الاتصال الرسمية من الرقابة . اما اوساط المترجمين فقد تلقت قرار الاكاديمية السويدية بفرحة شديدة ، واعتبرته نجاحا كبيرا للثقافة البولندية ، ويرى الكاتب بادكوفسكي ان منح الجائزة له مغزى سياسي ، وهو امر لم تخل منه جوائز نوبل للاداب في الاعوام الاخيرة ، ولكن الجميع ، سواء كانوا من الاوساط الرسمية او من المنشقين يجمعون على انه « شاعر كبير » ، وانه خير شاعر بولندي حي » ، وان احدا سواء لم يكن يستحق الجائزة ، وخلال الاضرابات التي عمت مدينة (جدانسك) ، قابت مجموعة فنية بالقاء قصيدة لميلوز حول الطبيعة الانسانية التي لا تهزم ، وقد صفق لذلك الحاضرون كثيرا .

وفي مدريد اجري معه مراسل صحيفة الباييس الاسبانية المقيم في واشنطن حوارا نقدم ترجمة لاهم ما به :

س : هل تشعر بالارتباط بالشعر البولندي المعاصر ؟ ام ترى انك شاعر متوحد ؟

ج : ليس هناك شعراء متوحدون ، فكل منا يصنف في تراث او

آخر : لها أنا شخصيا مرتبط أشد الارتباط بالادب البولندي عامة . لقد كتبت بحثا شاعريا حول تاريخ الشعر البولندي لم يترجم حتى الان الى لغة أخرى لانه عمل مليء بالايحاءات ، يصعب فهمه على الاشخاص الذين لا يمتلكون الحساسية المباشرة للواقع البولندي ، واذا ترجم تعرض لخمار أن يكون عملا غير محكم ، واعتقد أن مؤلفاتي تعد في اطار المجموع العام للشعر والادب البولنديين . وهي تتسم بأمرين : أولهما الثورة الطائعية في العشرينات ، والثاني التجارب والنكبات التي حلت بالشعب البولندي على مدى تاريخه والتي تركت بصماتها على شعره .

س : هل تعتقد أن الشعراء والكتاب يمكنهم أن يغيروا سير التاريخ بمؤلفاتهم ؟

ج : نعم ، اعتقد أن هذا ممكن ، وهو اعتقاد يؤمن به الجميع في بولندا ، فقد كان لكلمة الشعراء اهميتها غير العادية ، كانت أقوى منها في الغرب ، وعلى اية حال ، فانه في اواخر القرن التاسع عشر صار الشاعر زعيما وصار الصحفي الذي يكتب عن اللحظة الراهنة .

س : وحين يعيش الشاعر في الخارج بعيدا عن شعبه ، كيف يتطور نفسه ؟

ج : يسم الشاعر انذاك الانفصال عن الارض والاصدقاء ، وكذلك يسمه المضمون الذي يتناوله ، ويجب ألا ننسى أن خير الشعر البولندي في القرن التاسع عشر ما كتب في المنفى ، وقد يكون تأثير المنفى مفيدا أو ضارا اذ يمكنه أن يغيري الكاتب بالعيش في الماضي أو أن يجد توازنا جديدا في حياته ، واعتقد أن الامر الثاني يمثل حالتي .

س : بأي مقياس يمكن اعتبار قضية « الروح الاسيرة » لا زالت موجودة حتى اليوم ؟

ج : اعتقد انها لا زالت قائمة ، للأسف ، ومع ذلك فانني آمل ألا تتحقق في بولندا المعاصرة .

س : تنبأت في اشعارك التي نشرتها عام ١٩٢٠ بالمذابح النازية التي عاشتها أوروبا بعد ذلك بسنوات ، فهل أنت متشائم اليوم أيضا ؟

ج : لقد اثبتت الحرب لسوء الحظ ، أن قصائدي لم توفق في التنبؤ تماما ، واعتقد انها كانت أبعد من التنبؤ بما حدث في النازية ، لقد كانت تصف سمات انسان القرن العشرين عامة ، ولم تكن النازية ازاها الا

زهرة . وهل أنا متشائم أمام المستقبل ؟ ان ابناعنا او احفادنا سوف يرون اشياء مربعة من نفس النمط ، على اني اتق في القوى التي يجب ان نملق عليها :آمالنا .

س : هل تثق ايضا في المستقبل بالنسبة لبولندا المعاصرة ؟

ج : ان ما اشعر به هو نفس ما يشعر به الناس في بولندا الان ، حماسة عاقلة ، ومخاوف كثيرة ايضا ، أمل — وهذا ما اقوله في كتيبي ايضا — ان يتفاهم الجزء الاوروبي الذي انا منه مع الجزء الاخر تفاهما افضل .

س : ما رايك في مصير الانسان المعاصر ؟

ج : هناك قصيدة لوليم بلاك يصف فيها بلده بأنه عقيم ، عتلاني ، كثير العلمية . احيانا ما نركب قطارا ، ثم ننبين في المحطة الاولى او الثانية . اننا قد اخطانا القطار وليس لدينا مانع من ان نعيد الكرة ونركب قطارا اخر ، لقد وصلت القوة العلمية الكبرى الينا في نهاية القرن التاسع عشر وليست هناك اسبابا تدفعنا الى ابقائها ، ولكن يجب ان نبحث عن صيغ جديدة لكي نضعها في مضمون انساني .

س : لقد أعرب البابا عن غبطته بفوزك بجائزة نوبل للاداب ،

والبابا بولندي ، وهو يكتب الشعر ، فهل قرأت شعره ؟

ج : نعم ، ومع ذلك ارى من غير الحكمة ان احكم على شعره ، فهنا امر غير جائز ، ولكني معجب بالبابا كمفكر وشاعر ، فهو مثقف كبير .

س : كان انطباعك عن منحك جائزة نوبل ان اكدت على انه تشريف

لثقافة اقلية ، فهل تعتقد ان هذه يجب ان تكون الطريق التي تتبعها جوائز

نوبل في المستقبل ؟

ج : انني اشعر بالسعادة كلما منحت الاكاديمية جائزتها لشعراء

او كتاب اقلية مثلها حدث مع مونتال ، وسان جون بيرس ، واليتس . اما الامر بالنسبة لي فيعد انتصارين ، وانا افسره ، في الحقيقة ، على انه ليس مكافأة شخصية لي على عملي ، ولكنه امتياز لمجموع الحياة الثقافية البولندية المعاصرة سواء في الادب او في السينما ، لا ادري . ولست متأكدا ما اذا كانت الاكاديمية ستسير في المستقبل على نهج تكريم مؤلفات كبرت بلغات اقلية ، ولكن هذا اذا حدث سيزيد من سمادتي .

س : ما رايك في الشعر الاسباني وشعر امريكا اللاتينية المعاصرين ؟

ج : اعرف القليل عنهما ، وقد يكون من الصعب علي ، بل ومن

١٢١

اسم السمكة اسم أحكم ملهما ، أفضل الامتناع وخاصة ان الشعر والادب
ليس فملا دراسيا بالجامعة يمكننا فيه ان نمنح الدرجات . لم ازر
اسبانيا قط ، ولكني اذهب كل عام الى باريس لقضاء اجازتي ، وربما
استطعت في المستقبل ان امد زيارتي حتى اسبانيا .

س : هل يرضيك ان تترجم مؤلفاتك الى الاسبانية ؟ وربما كانت هذه
الترجمة من افار فوزك بجائزة نوبل .

ج : نعم ترضيني ، ولكنها ثققتني وتشغلني ، لان كتاباتي صعبة ،
وتعتمد كثيرا على دقة اللغة ، فيكتفي ان نغير كلمة حتى يتغير كل شيء ،
ان مؤلفاتي لغوية الى حد بعيد ، فاحيانا ما تكون بين الهزل والجد ،
وقد ترجمتها انا بنفسني ، بمساعدة بعض طلابي ، الى اللغة الانجليزية ،
وربما كان عليكم ان تبدوا الترجمة الى الاسبانية انطلاقا من هذه
الترجمة الانجليزية .

وفي النهاية يتبنى سزيسلاو ميلوز الا تغير جائزة نوبل من حياته ،
وهو لا يعير مبلغ الخمسة عشر مليون بيزطة التي تصحبها اي اهتمام ،
كل ما يرجوه ان يواصل دروسه بالجامعة ، يقول مشيرا الى اليوم الذي
تلقى فيه نيا الفوز بالجائزة تليفونيا من استوكهولم « بالامس كان لدي
درس بالجامعة ، وقد قمت بالتدريس كما كان متوقعا » .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



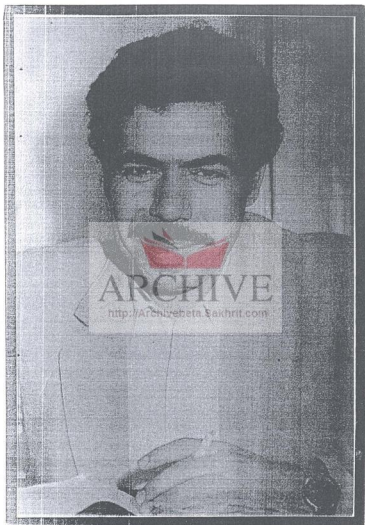
١٣٢

«البيان»

تحت
أُمِّين عام
اتحاد الكتاب
والصحفيين
الفلسطينيين

يحيى يخلف

بعيداً عن
هموم القصة
والرواية



ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakhril.com>

ماذا حققت الامانة العامة الجديدة لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين بعد تسلمها دفة القيادة ؟ وهل تمكنت هذه الهيئة التي يوكل اليها أمر تصريف شؤون الاتحاد ، من تصادي الاخطاء التي وقعت بها الامانة السابقة ، ومن ثم ، هل وضعت برامج ثقافية جديدة وما الذي نفذ من هذه البرامج ؟ هذه الاسئلة واسئلة أخرى غيرها ، توجهنا بها للأمين العام لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين يحيى يخلف :

« برامج للنشر وسلسلة ندوات ومشاريع »

● في البدء ، هل يمكن أن نطل على برنامج الامانة العامة الجديدة لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ؟ وهل تم انجاز اجزاء من هذا البرنامج حتى الان ؟

— وضعت الدوائر المختلفة في الاتحاد خططاً عامة ، وفي الاجتماعات الدورية للسكرتارية ، نقسوم بمناقشة تفاصيل هذه الخطط . الدوائر العملية التي تشتغل عليها السكرتارية هي : الدائرة الثقافية ، دائرة العلاقات الخارجية ، دائرة العلاقات الداخلية ، دائرة الشؤون المهنية ، المكتب الثقافي للوطن المحتل .

ويمكن تلخيص أهم المشروعات لكل هذه الدوائر كالتالي :

★ مجلة ثقافية متميزة ، بصياغة جديدة لمجلة « الكاتب الفلسطيني » تطمح هذه المجلة في أن تكون طليعة ، تقدم ما هو جديد في الادب والفن . نشر متواضع يعطي الاولويات للمهم والمبدع في مجالات الثقافة الفلسطينية المختلفة . وقد بدأنا بنشر ديوان جديد للشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة بعنوان « جفرا » ودراسة في أعمال الكاتب والمؤرخ الفلسطيني ذي الثقافة الموسوعية وأحد أعمدة الثقافة الفلسطينية خليل السكاكيني .

كما صدر بالاشتراك مع دار نشر أخرى كتاب عن بسام الشكعة . وكنا قد أصدرنا كتاب « الخطر العسكري الأميركي في الشرق الأوسط »

تضمن موضوعات الندوة التي عقدت في بيروت في حزيران الماضي .
★ مشروع « المكتبة الوطنية » ما يزال قيد الإعداد والبحث ، ومشروعات أخرى لترجمة الأدب الفلسطيني إلى اللغات العالمية الحية ، علاقات منظمة مع فروع الاتحاد . وبهذه المناسبة نسوف نعقد قريباً جلسة للجلس العام للاتحاد الذي يضم بالإضافة إلى الامانة العامة ، رؤساء الفروع وأمناء السر . لمناقشة خطة الاتحاد وانسجام هذه الخطة مع خطط الفروع .

★ استحداث فرع جديد للاتحاد في بريطانيا ، حيث يتواجد عدد لا بأس به من كبار الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، كذلك فرع للاتحاد في أمريكا ، حيث تجمع الكتاب والصحفيين .

★ علاقات منظمة مع الاتحادات المماثلة ، الشقيقة والصديقة وبهذا الصدد ، فقد جددنا العلاقات مع عدد من الاتحادات العربية ووقّعنا اتفاقيات تعاون جديدة مع عدد آخر من الدول الاشتراكية ومع منظمة الصحفيين العالميين . كما شاركنا في العديد من المؤتمرات العربية والدولية .

★ الإعداد لسلسلة من الدورات التدريبية قصيرة المدى وطويلة المدى لتأهيل صحفيينا المبتدئين ولاكساب المزيد من المهارات لصحفيينا الذين يمتلكون التجربة .

★ تعزيز وتعميق العلاقة مع الكتاب والصحفيين داخل الأرض المحتلة بما يعمز ويعمق وحدة الشعب الفلسطيني والثقافة حول منظمة التحرير الفلسطينية كممثل شرعي ووحيد للشعب الفلسطيني .

« كنت واحداً منها »

● عانت الامانة العامة السابقة كما يعرف الجميع هنا ، من غياب الروح الجماعية في اتخاذ القرار ، فهل تجاوزت — حتى الآن — الامانة العامة الجديدة ذلك ؟

— لا اريد ان اعود للحديث عن الامانة العامة السابقة . فقد كنت واحداً منها . كما كان غيري من الذين يشاركون في قيادة الاتحاد أيضاً اعضاء فيها . واعتقد ان المؤتمر العام وقواعد الاتحاد هي المعنية بتقييم جهود أي امانة عامة سابقة أو لاحقة .
ومهما يكن من امر ، فقد كان هناك بعض الانجازات في الدورة

السابقة . ولكن أسعد أن الورع الآن انبل بما كان عليه في السابق من حيث الامانة العامة الجديدة، تشكل فريق عمل جماعي ، والقرار جماعي وهذا عنصر من عناصر القوة لاتحادنا ولامتنا العامة .

« مجلة جديدة بطاقم جديد »

● الامانة العامة السابقة ، قدمت مجلة « الكاتب الفلسطيني » والامانة العامة الجديدة اوقفتها من اجل ان تصدر بشكل اخر . فهل هناك خطوات عملية لاعادة صدورها ؟ ومن هو الطاقم المكلف بذلك ؟

— ان تاخير اصدار المجلة حتى الان ناجم عن الحرص على ان تصدر بشكل جديد ومختلف تماما ، واحب ان اطمنك الى انه يجري الان الاعداد لاصدار العدد الاول من المجلة بصيغتها الجديدة .

وسيكون الشاعر الفلسطيني محمود درويش رئيسا للتعريب وستشاركه هيئة تحرير مصفرة تعتمد على الاسماء التي تريد ان تعمل ، ولن يكون هنالك اسم واحد من اجل « التزيين » والديكور .

وقد فرغ محمود درويش والياس خوري من انجاز مقابلة شاملة اجريت مع الكاتب الفلسطيني اميل حبيبي ، حيث تمت هذه المقابلة في براغ ليتم نشرها في احد اعداد المجلة .

« حدث وسيحدث »

● هل تتوون توسيع اشراك الفروع بنشاطات وفعاليات الامانة العامة ، والى اي مدى ؟

— حتى الان حدث مثل هذا النشاط فعلا ، حيث نشرك الفروع في معظم النشاطات وتعاون مع الفروع على صعيد الدورات التدريبية ، وبعض المناسبات الثقافية . وربما نكون قد اشركنا فرع لبنان وسوريا اكثر من بقية الفروع . . ولا بد ان هناك نقصا في مشاركة بعض الفروع البعيدة وهذا ما يجب ان نسهه في المستقبل . اعتقد ان اللقاء الذي حدثك عنه سيناقش كل هذه القضايا ويأخذ التوصيات المناسبة .

« الحريات .. الحريات »

● الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، كاتحاد شعبي تعلق عليه أهمية فائقة في التصدي لمعركة الحريات الديمقراطية سواء على الساحة الفلسطينية أم العربية . المؤتمر العام الثالث للاتحاد قرر تشكيل لجنة للدفاع عن الحريات الديمقراطية من أعضاء الاتحاد ، فأين هذه اللجنة ؟

— اتصلنا بكافة الفروع وطلبنا منها تسمية بعض الأعضاء للمشاركة في هذه اللجنة .. واعتقد أن اللجنة يجب أن تضم بالإضافة إلى أعضاء الاتحاد بعض القانونيين .. وسيعمل عن تشكيل هذه اللجنة في أقرب وقت . وستبنى قضايا كل الكتاب والصحفيين الفلسطينيين والمغرب .

وبانتظار تشكيل هذه اللجنة ، فقد شاركنا في الإعداد لتأسيس لجنة للحريات الديمقراطية منبثقة عن منظمة الصحفيين العالميين .

« مشاكل نقابية ومهنية »

● ألا تعتقد بأن الاتحاد كان يهمل بشكل أو بآخر المهام المطلوبة ذات الطابع المهني والنقابي لأعضائه . فهل تنوون توسيع شق النضال المطالب بنسب توجهاًكم ؟

— هناك ثلاثة مستويات لمشاكل الكتاب والصحفيين الفلسطينيين :

المشكلة الأولى : مشكلة العاملين في الصحافة العربية وهؤلاء في معظم الاقطار لا يعاملون معاملة الصحفيين في نفس الاقطار ، بالرغم من أنهم يؤدون أعمالاً مساوية لأعمال زملائهم العرب أو تزيد . ونناضل من أجل حل مشكلة هؤلاء الصحفيين من خلال الاتحادات ومن خلال علاقتنا الثنائية مع اتحاد الصحفيين العرب .

المشكلة الثانية : مشكلة الصحفيين الفلسطينيين الذين يعيشون في الارض المحتلة وهؤلاء يتبع عليهم ظلم واضطهاد سلطات الاحتلال . ونقوم باثارة قضاياهم في المؤتمرات والمحافل الدولية . وكما نقوم بتقسيم الدعم المادي والمعنوي لهم .

المشكلة الثالثة : مشكلة الصحفيين العاملين في مؤسسات النورية الفلسطينية ، ونقوم بحل مشاكلهم عن طريق الاتصال المباشر وضمن اعظم المعول بها في مؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية .

ان تاسيس صندوق الكاتب والصحفي الفلسطيني سوف يمكن الاتحاد من دعم ومساندة الاعضاء بشكل افضل في حالة تحقته .



فلسطين المحتلة الرسالة الثقافية

— خاص باليمن —

□ معركة الثقافة الوطنية
تمتد من القدس الى الناصرة

□ مسيرة التحدي لسياسة
الارهاب الثقافي وتمتع المؤسسات

مرة أخرى تعود الى سطح الاحداث ، معركة الثقافة الوطنية في فلسطين المحتلة ومعركة الدفاع عن التعليم الوطني ، في مواجهة سياسة التجهيل والقمع الثقافي الذي تحاول سلطات الاحتلال فرضه على مختلف المؤسسات الثقافية في المناطق المحتلة ، خصوصا في مطلع العام الدراسي الجديد وبدء النشاطات الطلابية ونشاطات الاندية الثقافية في الضفة الغربية والمناطق المحتلة منذ عام ١٩٤٨ .

فبعد سلسلة من الاستفزات العلنية لمختلف مجالات العمل الثقافي ، نقلت سلطات الاحتلال خطواتها المعادية باتجاه التدخل المباشر ومحاولة التأثير بالقوة على نواحي العمل النقابي للمؤسسات الثقافية والتعليمية على مستوى الاندية الثقافية والمدارس بمختلف مستوياتها التعليمية ، ولقد شهد هذا التوجه توزعا متناغما في الضفة الغربية المحتلة وفي الجليل الفلسطيني والمثلث على حد سواء وفي اوقات ليست متباعدة تقريبا . وقد كشف شلومو هليل وزير الشرطة السابق ورئيس لجنة الداخلية التابعة للكنيست في مقابلة للاذاعة الاسرائيلية (١٩ ايلول — ١٩٨٠) عن توجهات تحمل الكثير من المخاطر بوجه التعليم بشكل عام حين قال « لا يجب ان نتيح للعرب فرص التعليم في جامعاتنا حيث ان هذا الصنف يجعل من

دراسته الجامعية مجرد ستار لنشاطاته المادية ، علينا أن نقول له من غير منجل أن لا مكان له في جامعاتنا (١٠١/٢/١٩٨٠) .
في أواسط أيلول - سبتمبر الماضي وفي أعقاب اجتماع عقدته البشة العامة للنادي الثقافي والاجتماعي في مدينة رام الله ، حيث جرى انتخاب هيئة إدارية جديدة للنادي تشكلت من فايز منصور وعبد الحميد بدول ، وعبدالكريم بدوان ، ورائف سالم ، وأحمد صالح الشنيخ ، أقدمت سلطات الاحتلال في الضفة الغربية ، على فصل الهيئة الإدارية الجديدة . يمرر الحاكم العسكري الإسرائيلي للمنطقة هذا الإجراء بقوله « أن أعضاء الهيئة الإدارية الجديدة غير مرغوب فيهم » ! وطالب الحاكم العسكري الناصري الثقافي بمعد اجتماع ثانٍ لانتخاب هيئة إدارية جديدة ، على أن يتم ربيع الأساء المرشحة للسلطات الإسرائيلية مسبقاً للمصادقة عليها .

لقد أثار هذا الإجراء التعسفي استنكاراً شديداً لدى أعضاء الناصري الذين اعتبروه « تدخلاً تعسفياً سافراً في شؤون النادي » ، مؤكداً أن هذا الإجراء « لا ينفصل عن المساعي الصهيونية لشل دور المؤسسات الثقافية والاجتماعية في مقاومة الاحتلال وقراراته التعسفية » .
ولولا عودة سلطات الاحتلال إلى تكرار تدخلاتها وبإستمرار في الشؤون الاجتماعية والثقافية ، لما أمكن القول أن هناك سياسة متكاملة لدى السلطات في متابعة تدمير جوانب الحياة الثقافية والتأثير المباشر عليها بالتدخل التعسفي والمباغت في كثير من الأحيان .

فقد باتت حادثة اقتحام مهرجان الفنون المقام في مدينة رام الله بعد أسابيع قليلة من إجراءات الحاكم العسكري بصدد انتخابات الهيئة الإدارية للنادي الثقافي الاجتماعي بالمدينة ، باتت تثير الكثير من التخوفات لدى الأوساط الشعبية والمثقفين بشكل خاص من استمرار سلطات الاحتلال من متابعة هجمتها : ونذكر أن السلطات قامت في أواخر آب الماضي بإداهة غاليري ٧٩ في مدينة رام الله ، حيث يقام مهرجان الفن التشكيلي الفلسطيني . وأجبرت المواطنين على مغادرة المعرض . وصادر ضباط القوة الإسرائيلية المداهمة عدداً من لوحات المعرض في الوقت الذي قامت فيه « قوات الأمن » بمصادرة عدد من المطبوعات من بعض دور النشر الوطنية ، وحظرت بيع عدد آخر منها . وتابعت ملاحقة الصحفيين والصحافة الوطنية ، وأصدرت أوامرها بفرض الإقامة الجبرية على بعض الصحفيين ورؤساء تحرير الصحف الوطنية الثلاث ، الفجر والشعب والطليعة وهم مأمون السيد ، وبشير البرغوثي ، ويدران جابر ، وعدد آخر من النقابيين ورؤساء جمعيات خيرية .

١٤

وقد ردت رابطة الصحفيين العرب في بيان أصدرته على هذا الاجراء برفع صوتها لكل القوى الديمقراطية والمحبة للسلام « للوقوف بحزم لوقف هذه السياسة ولالغاء الاتفاقيات الاجبارية المفروضة على اكثر من خمسين مواطنا فلسطينيا في مختلف مدن وقرى الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين » .

العرب في المناطق المحتلة منذ العام ٤٨ يعيشون ظروفا متشابهة ، فمن الاضطهاد القومي بشموله لكل نواحي العمل السياسي والوطني ، تمتد يد المحتلين لتنتال من الظروف الاجتماعية وبكل متفرعاتها ، وبكل ما يتصل بمحاولات الخروج على الحواجز الاسرائيلية ، في المجال الوطني كما اسلفنا وعلى التعليم وجوانب العمل الثقافي .

واذا كانت قوات الاحتلال قد استنكرت تضامن خطوط والسوان اللوحات الفنية في دفاعها عن الوطن والمواطن (في غاليري ٧٩) فهي لم تتحمل حتى وجود اغنيات فلسطينية وقرق موسيقية ، وقد كشفت حادثة دير الاسد المدى الذي وصلت اليه سلطات الاحتلال في مواجهة اشكال الثقافة والفن الفلسطينيين . ففي مساء ١٩ آب الماضي وبينما كانت فرقة علي موسى الموسيقية (دير الاسد) عائدة من احدى حفلاتها التي اقامتها في احدى القرى المجاورة تعرضت السيارة التي تقل الفرقة الى رصاص فزير من « مجهولين » ادى الى جرح بعض افرادها وتعطيل بعض الاتنها . وقد اعادت سلطات الاحتلال حملتها الى الواجهة بشكل سائر ، عندما تعرضت بكثير من الاستغزاز لمخيم العمل التطوعي الذي اقيم في الناصرة وشارك فيه اكثر من خمسة الاف شاب فلسطيني بينهم شبان من الضفة وقطاع غزة . اذ اثار هذا التضامن حفيظة السلطات الاسرائيلية التي اتهمت على اقتحام المخيم واعتقلت ١١ متطوعا . والمعروف ان معظم المتطوعين هم من طلاب المدارس والجامعات والشباب .

« محاولة اختراق جبهة التعليم الوطني »

ان الحوادث المذكورة سابقا ، لم تكن سوى بعض نتائج السياسة الاسرائيلية تجاه الثقافة الوطنية وجوانبها المختلفة ، فابرز المحاولات التعسفية التي قامت بوجه التعليم الوطني اساسا وقعت قبل عدة شهور ، عندما اتهمت سلطات الاحتلال على تعديل قانون التعليم لعام ١٩٦٤ ، في اجراء اتخذته بتاريخ ٦ تموز الماضي . ويتحور الاجراء الجديد حول ربط الجامعات والمعاهد العليا في الضفة الغربية المحتلة بضابست التربية

الاسرائيلي ، وبالتالي اخضاع كافة شؤونها لقرارات السابط المذكور ، بما
يعني فرض الوصاية الكاملة عليها .

وقد ردت اللجنة التنفيذية لمجلس التعليم العالي (بيت حنينا -
القدس) على القرار المذكور ببيان كشفت فيه مخاطر هذا الاجراء غير
القانوني اذ جاء في بيان اللجنة التنفيذية :

١ - ان الامر رقم ٨٥٤ الصادر عن القوات الاسرائيلية المحتلة بتاريخ
٦ تموز ١٩٨٠ ، والمعتدى على قانون التربية والتعليم رقم ١٦ لسنة
١٩٦٤ ، هو خرق واضح للاتفاقيات الدولية ومعاهد قجنيف الرابعة ،
٢ - ان تعديل البند - ٢ - والبند - ٨ - من قانون التربية
والتي تنص صراحة على ابقاء القوانين السائدة عشية الاحتلال والتتيد
بها .

والتعليم حسب الامر ٨٥٤ بما ينتج عنه عدم التمييز بين التعليم الابتدائي
والجامعي ، هو انتهاك لحرمة التعليم العالي وتقليل من شأنه ومستواه .
٣ - تعديل البند - ٢٦ - من القانون المذكور بحيث توضع الكوادر

التعليمية الجامعية والاساتذة تحت طائلة ما يسمى بالتشريعات الامنية
والاوامر الادارية ، القصد منه ، هو كبت حرية الاساتذة الجامعيين
ووضعهم تحت ارمباب فكري مستتر ، ويهدف الى تفرغ المناطق المحتلة
من الخبرات والكتلاء والى تهجيرها .

٤ - ان تعديل القانون بما يبيح للمسؤولين العسكريين التحكم
في شؤون التعليم العالي ، ويمنح لهم بالتشاور مع قائد المنطقة وقائد
الشرطة واتخاذ اجراءات تكبل المؤسسات التعليمية العليا والجامعية
باوامر العسكريين الذين لا يرون مسؤولية هذه المؤسسات الا من خلال
الاحكام العسكرية والواهام الامنية ، ان هذا ليس سوى تكبير لهذه
المؤسسات ووضعها تحت رحمة العسكريين في الضفة المحتلة .

واختتمت اللجنة التنفيذية لمجلس التعليم العالي تقييمها للقرار المذكور
بقولها :

ان الامر ٨٥٤ لا يقل خطورة عما سبق من اعمال شجبت من قبل
المواطنين والمؤسسات الفلسطينية والعالمية داخل وخارج المناطق المحتلة .
واننا نذكر بما اتخذهت السلطات العسكرية وافراد الجيش الاسرائيلي من
اعمال في السنة الماضية - ١٩٧٩ منها : اقتحام الجامعات والمعاهد
والاعتداء على الطلاب بالضرب واطلاق الرصاص على الطلاب ، واصابة
العديد منهم بجراح مختلفة ، واعتقال عدد كبير ووضعهم في السجون .
والحكم على عدد من الطلاب بدفع غرامات مالية باهظة . الامر الذي

يكشف الاهداف الحقيقية لسياسة الاحتلال .
والتي برزت بشكل اكثر وضوحا عندما قامت الادارة الاسرائيلية
— في سياق حملة تهويد التعليم العربي — بتعيين ٢٥٠ مدرسا اسرائيليا
يضافون الى هيئات التدريس في الضفة الغربية المحتلة . وقد تابعت
السلطات اتخاذ اجراءات تطبيقية اخرى بحق المؤسسات التعليمية تذكر
منها اغلاق مدرسة الامير حسن الثانوية في بلدة بيرزيت وتوجيه انذارات
الى الهيئة التدريسية ، بنقل طلابها ومدرسيها الى مناطق اخرى ، وفرض
عقوبات على بعضهم . اما الحجة التقليدية المستند اليها ، فقد
« اوضحها » الحاكم العسكري للضفة الغربية بقوله « ان طلاب المدرسة
كان لهم مشاركة كبيرة في المظاهرات التي شهدتها البلدة خلال الفترة
الماضية ، وقيام الطلاب بهاجمة السيارات العسكرية بالحجارة . وانهم
الحاكم العسكري معلمي المدرسة « بممارسة دور تدريسي في صفوف
الطلبة لدعمهم للقيام بهذه التحركات » .

« تحميل المدارس والطلاب »

« مسؤولية الازمة الاقتصادية »

على ان الاجراءات التمييزية لا تقتصر على جيل من الممارسات
الاستغزازية في الاوساط الثقافية ، وعلى مستوى التعليم ككل . . ففي
ظل الازمة الاقتصادية لدولة الاحتلال ، تعتمد السلطات الى توفير المبالغ
الضرورية المصروفة كتدفقات للتعليم من اجل رفع « ميزانية دفاعها » ، وفي
هذا الصدد دعا وزير المعارف والثقافة الصهيوني زبولون هاور ، الاسكافي
والمربين والتلاميذ للتوفير في المصروفات استعدادا لامتحان العام الدراسي
الجديد وهو يرى ان هذه الخطوة هي مهمة وطنية من الدرجة الاولى . .
وذلك نظرا للاوضاع الاقتصادية الصعبة التي تعاني منها الدولة ، ومن
الواجب على الجهاز التربوي العمل على تشجيع التوفير في كافة المراحل . » .

وهكذا بدلا من تطوير الجهاز التعليمي تتحول القضية الى توفير
على « الدولة » من اجل تخفيض اعباء ميزانيتها ، ويدفع اولياء امسور
الطلاب من جيوبهم اموال دعم ميزانية دفاع العدو ، في الوقت الذي
تعاين فيه المؤسسات التعليمية من ارتفاع نسبة الانسحاب التي باتت تماثل
في بعض المدارس ما يدفع للجامعات نفسها : فعلى سبيل المثال فرض
معهد المعلمين الحكومي على طالباته مبلغ ١٣٦١٠ ليرات اسرائيلية

كرسوم تسجيل وتكاليف معيشة منها ٩٦٠٠ ليرة رسوم اعانة للمقبولات في القسم الداخلي و ٤٠١٠ ليرات رسوم تبرعات .. الخ .
اضافة الى مجموع هذه الضغوطات ، يستمد ضابط التربية الاسرائيلي في قيادة الحاكم العسكري للاجتماع بالهيئات التدريسية فسي مختلف المحافظات والالوية . وقد اوضح ان هناك جملة من الانظمة والقوانين التي يجب السير وفقها خلال العام الدراسي الجديد ومنها جملة قيود وتضييقات جديدة بالطبع تحرم الطالب من دراسته . هذا ما يستدعي الى القول بان خطة السلطات تقضي هذه المرة بالتفويض كاسلوب آخر من اساليب الاضطهاد في مجال التربية والتعليم .

« توحيد العمل النقابي »

هذه الاجراءات والقرارات عموما بما تطرحه من تأزمات فعلية وما تذلقه من مشكلات على صعيد التعليم والمؤسسات الثقافية والتعليمية ، طرحت مجددا قضايا توحيد نشاطات المؤسسات التعليمية ، واعادة بناء اندية نقابية فعالة ، تكون قاعدة لتطوير الادوات الكتابية بيد المعلمين والمتقنين عموما في مختلف جوانب العمل الثقافي الوطني .

وهنا لا بد من التذكير بالمؤتب الذي اتخذته المعلمون في العام الماضي ، عندما طالبوا وبشكل محدد بتأسيس نقابة لهم كبدية مشروعة لانفraz ايسط حقوقهم المادية والمهنية والدفاع عن اسس السياسة التعليمية فسي الضفة الغربية وقطاع غزة . ورغم رفض سلطات الاحتلال المطالب المذكورة الا ان الاستمرار بسياسة الارهاب بوجه المعلمين والطلبة والتعليم ككل ، استدفع نحو مزيد من التمسك بالمطالب المشروعة في التشكيل النقابي المذكور . وهذا ما قامت به رابطة الفنانين التشكيليين ، رغم ضغوطات سلطات الاحتلال : فقد عقدت الرابطة اجتماعا لها في مدينة القدس المحتلة قبل شهرين ، حضره واحد وعشرون فنانا من الضفة الغربية وقطاع غزة ، وبعد مناقشة مشاكل الفن التشكيلي في ظل الاحتلال ، ودور الرابطة في الحفاظ على الفن الفلسطيني ، انتخب المجتمعون هيئة ادارية جديدة للرابطة . وقد فاز في الانتخابات الفنانون الوطنيون : عصام بدر - رئيسا للرابطة - وسليمان منصور نائبا للرئيس ، وفاز ببقية المناعد كل من فيرا تماري وخليل الرديح ، ونبيل غنائي ، وامل الرشق ، وتابل المغني . ورغم استمرار سلطات الاحتلال في ممارسة ضغوطاتها باستدعاء بعض اعضاء الهيئة الادارية للتحقيق ، فان الرابطة مستمرة في

مليها ، ولا زال مهرجان الفنون التشكيلية في رام الله يتابع اعماله بنجاح رغم التدخلات البوليسية الاسرائيلية .

« جبهة الناصرة تقود حملة المجابهة »

في الجليل الفلسطيني والمثلث يأخذ طابع مجابهة سياسة التهويد العنصرية وسياسة طمس الثقافة الوطنية ، اشكالا اخرى قد تختلف تأيلا او كثيرا عن مثيلتها في الضفة الغربية انسجاما مع طبيعة التحدي واشكاله ، ولئن كان جوهر الصراع على هذا الصعيد لا يختلف اطلاقا ما بين العرب في المنطقتين ٤٨ او الضفة والقطاع ، الا ان اشكال التدخل من قبل سلطات الاحتلال تتفاوت احيانا بحكم سيطرتها منذ قيام الدولة الصهيونية وخضوع العرب لقوانين الدولة . وتعتمد السلطات الاسرائيلية الى ممارسة ضغوطات من نوع مختلف عن تلك المستخدمة في الضفة الغربية بغية الوصول الى ذات الاهداف في تجهيل العرب وتهويد الثقافة الوطنية الفلسطينية لهؤلاء السكان . وتقف مدينة الناصرة العربية و « الحكومة » عربيا ايضا بقيادة رئيس بلديتها الشاعر المناضل توفيق زياد ومجلسها البلدي الوطني ، تقف في راس القوى المشغولة بالضغوطات . كما هي في راس المسدن والقرى المتصدية ، حيث تقود تحركات القرى العربية الاخرى .

المحتلون من جانبهم يعمدون الى « شطب » موازنات المسدن والقرى العربية الاخرى وتخفيضها الى درجة الاختناق ، ويعطي هذا تاثيراته على اوضاع العرب لجهة عدم تمكنهم من تطوير المدارس والتعليم عموما . وعدم التمكن من مجابهة سياسة الاحتلال برفض دخول العرب الى جامعات القدس الا بنسب لا تكاد تذكر عدا عن اشكال الارهاب الاخرى .

ويكتفي ان نورد ما وقع لقرية كفر ياسين لنبين جوانب الممانسة المذكورة :

لقد قدم المجلس المحلي للقرية موازنته العادية بغية المصادقة عليها من حاكم لسواء الشمال ، الميزانية بلغت ٩٤ مليون ليرة ، اما المصادقة فقد تمت على ٥٦٤ مليون ، اي جرى خفضها بنسبة ٤٠ ٪ الامر الذي ادى الى تضرر كافة بنسود الخدمات ومنها التعليم . اضافة الى المباشلة المستمرة في دعم مشاريع التعليم في هذه القرية والقرى الاخرى . لقد رد الشمال الفلسطيني على هذه السياسة بمجملها بالقيام بأضخم

عمل شبابي تعاوني استهدف التغلب على هذا الحصار ونسك طوقه .
فقد اعلنت الناصرة في ٢٤ آب الماضي عن افتتاح معسكر العمل التطوعي ،
وقد شارك فيه ما يزيد على ٥٠٠٠ عربي . واستهدف المخيم بناء مشاريع
عمرانية وشق طرقات وبناء بعض دور المدارس . وقام بتنفيذ مشاريع
تقدر قيمة العمل فيها بثلاثين مليون ليرة اسرائيلية ، حيث قدم المتطوعون
حوالي ١٥ الف يوم عمل . وقد شارك حوالي ١٠٠٠ متطوع من الضفة
والقطاع في هذا المخيم . وهو الامر الذي حاولت ان تواجهه سلطات
الاحتلال بالضرب والتفريق . وممارسة الاستفزازات لتفتيت الجبهة
العربية المتلاحمة . وتقويض الخطوات الاولى في مشاريع التعاون المشترك
بين المواطنين العرب في الضفة الغربية وفي المناطق المحتلة منذ عام ١٩٤٨ .
وهكذا تبرز على السطح معركة التعليم الوطني والمحافظة على
اسس واثكال الثقافة الوطنية ، كأحد الوجوه البارزة في الصراع الجاري
على المستوى الوطني العام ، الذي يحمل في داخله عشرات القضايا
النضالية اليومية وبضمنها المعركة الوطنية من أجل « ثقافة وطنية » وبحكم
وطني بعيدا عن سياسة الارهاب والتجهيل العنصريين .

